ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಪುಟ : ೪ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಅರವತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆ

ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಪುಟ : ನಾಲ್ಕು

(ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ)

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ



೧೯೯೫

' SAMAGRA SĀHITYA ' by **Gourish Kaikini,** Gokarna Uttar Kannada, (Karnataka) Edited by **Vishnu Naik** and Published by Shri Raghavendra Prakashana Ambarkodla, Ankola - 581 314.

First Impression : October, 1995 Pages : 406

Price : Rs. 125 - 00 ಬೆಲೆ : ೧೨೫ ರೂಪಾಯಿಗಳು.

ಮುದ್ರಣ :

ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಕಾರವಾರ (ಉ. ಕ.)

ಪರಿವಿಡಿ

ಮೊದಲ ಮಾತು / ೪

ಅರಿಕೆ / ೬

* ಕಂಪಿನ ಕರೆ / ೯

* ದಿನಕರ ದೇಸಾಯರ ಕಾವ್ಯ / ೧೪೯

* ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ / ೨೩೧

* ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ / ೨೭೧

* ಸ್ವಚ್ಛಂದದಿಂದ ನವ್ಯದತ್ತ / ೩೭೭

ಮೊದಲ ಮಾತು

'ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆ' ಯೋಜನೆಯಂತೆ ನಾವು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಹತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಇದೀಗ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಪುಟವು ಹೊರ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಜೀರ್ಣವಾಗಬಹುದಾದಷ್ಟು ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ವಲಯಗಳಿಂದ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವವರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹುಸಿಯಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಿಗೆ ನಾವು ತೊಡಗಿಸಿದ ಹಣವೇ ಸಂಪುಟಗಳ ಮಾರಾಟದ ನಂತರ ಮರಳಿಬಂದು, ಮುಂದಿನ ಸಂಪುಟಗಳ ಕಾರ್ಯ ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂಬ ನನ್ನ ಅಂದಾಜು ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಮುಂದಿನ ಸಂಪುಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಅವಸರ ಮಾಡದಂತೆ ನನ್ನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಐದನೆಯ ಸಂಪುಟದ ವೇಗ ಹಿಂದಿನ ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳಿಗೆ ಸಿಗುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ರತೆ ಯಿಂದ ತಿಳಿಸಬಯಸಿದ್ದೇನೆ.

ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದನೆಯ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಡಾ. ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನಾವು ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನಾಮಾಂಕಿತ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ. ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ, ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗಲುಗಳ ಒಳನೋಟ ವನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯ ಲೇಖಕರ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಗೌರೀಶರು ಬರೆದ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ನಮ್ಮ ಬಳಿ ಇದ್ದು, ಅವು ಮತ್ತೆರಡು ಸಂಪುಟ ಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟಗಳು ಹೊರಬಂದಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಪುಟದ ೧೦೦ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಖರೀದಿಸುವುದಾಗಿ (ವಿಶೇಷ ಯೋಜನೆಯಂತೆ) ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರವು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಾಚೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯ ವನ್ನೇ ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಅದರ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ನಮಗೆ ಕಳಿಸಿತ್ತು. ಆ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ

ಮೂರುಸಂಪುಟಗಳನ್ನುಅದು ಖರೀದಿಸಿದ್ದೂ ಇತ್ತು. ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಯೋಜನೆಯನ್ನೇ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಬಹು ಆತಂಕಕಾರಿ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೂ ನಾವು ಕೇಳಿ ಕಂಗೆಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದುನೂರು ಪ್ರತಿಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ಮೂರುನೂರು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನಾದರೂ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಹಿಂದಿನ ಮನವಿಗಳು ಸರಕಾರದ ಟೇಬಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಇರುವಾಗಲೇ ಇಂಥ ಒಂದು ಕಳವಳಕಾರಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಡೆದಿರುವುದು ನನ್ನನ್ನು ಅಧೀರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸರಕಾರವು ಮರು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಈ ಯೋಜನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಮಿತ್ರರನ್ನೂ ಸಂಘ—ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ ಆದರಗಳೊಂದಿಗೆ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕ
ಸಂಪಾದಕ - ಪ್ರಕಾಶಕ

ಪರಿಮಳ
ಅಂಬಾರಕೊಡ್ಲ, ಅಂಕೋಲಾ

ಅರಿಕೆ

ನನ್ನ ಬರಹಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಾಗಿ ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಕವಿಮಿತ್ರ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರು ಮುಂದಾದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ 'ಅಂಥ ಭಾರದ ಒನಕೆಯನ್ನು ನಿಮ್ಮ ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ' ಎಂದು ನಾನವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದೆ. ನನ್ನಿಂದಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಬೆಳೆಯಲೇಬೇಕಾಗಿರುವ ಈ ಉತ್ಸಾಹಿ ತರುಣ ಆರ್ಥಿಕ ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ - ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಚಿಂತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾನು ಈ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ವಿದಾಯಹೇಳುವಂತಾಗಬಾರದೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ಕಳಕಳಿಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ದಿಟ್ಟ-ಧೀರ ಸಾಹಸಿ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಬಡಪಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವವರಲ್ಲ. ಅತುಲ ಆತ್ಮಬಲ ಅವರಿಗೆ. 'ಮಾಡಿಯೇ ತೀರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಮುನ್ನಡೆದರು. ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಒಂದರಂತೆ-ತಂದೇ ಬಿಟ್ಟರು,- ಅವರ ವೈರಿಗಳೂ (ಒಳಗೊಳಗೆ) ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಹಾಗೆ.

ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಲವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿರುವುದೂ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಪುಟವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಇದುವರೆಗಿನ ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅವರು ಸುಮಾರು ಎರಡು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿದ್ದಾರೆಂದೂ, ಮರಳಿ ಬಂದದ್ದು ಅತ್ಯಲ್ಪವೆಂದೂ ಕೇಳಿಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ನನ್ನನ್ನು ಅತೀವ ಕಳವಳಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ನನ್ನ ಸಹೃದಯ ರಸಿಕ ಮಿತ್ರರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕ ವಿಷ್ಣುನಾಯ್ಕರ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಘನ ಸರಕಾರವಾಗಲಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಾಗಲಿ, ಅಕಾಡೆಮಿಗಳಾಗಲಿ, ಇನ್ನಿತರ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಲಿ ತುಂಬ ಉದಾರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟಗಳ ಬಗ್ಗೂ ಅವರ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಅದೇ ತೆರನಾಗಿರುವಂತೆ ಕೋರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಪುಟವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಗೋಕರ್ಣ (ಉ. ಕ.)
ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨, ೧೯೯೫

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ

(ಸಂಪುಟ : ನಾಲ್ಕು)

೧ ಕಂಪಿನ ಕರೆ

(ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ)

ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೮೦

೧ ಬಾ ಭೃಂಗವೆ....

ಕವಿವರ್ಯರೂ, ವರಕವಿಗಳೂ ಆದ ಪೂಜ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ–'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ'ರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲು ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ತೊಡಕು–ತೊಡಗುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ತೊಡಕು. ಇಲ್ಲಿ ವರಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಅಂದರೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಏನು ?

ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ–ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಸತ್ವ, ಕಾರ್ಯ, ಗುಣಧರ್ಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ? ಅಥವಾ ಈ ಮಹಾಕವಿಯ–ಅಹುದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಇವರೊಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿ !–ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಮ್ಯಕ್ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ? ನಿಸರ್ಗ, ಜೀವನ, ನಿಯತಿ, ವಿಶ್ವ, ಮಾನವತೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಭೂತ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯ ದರ್ಶನವೇ ? ಅಥವಾ, ಒಟ್ಟೊಟ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೀಪ್ತಿಯಿಂದ ರೂಪಿಸುವ ಈ ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕದೃಷ್ಟಿಯೇ ? ಅಥವಾ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಕವಿವರ್ಯರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಉದ್ದೇಶದ, ಪ್ರಯೋಜನದ ಹಾಗೂ ಅಂತಃಸಂಸ್ಕಾರದ ಒಂದು ಸುಸ್ಲಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ?

ನನ್ನ ದುರ್ದೈವವೆಂದರೆ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಈ ವರೆಗೆ ಡಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ, ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ–ತಜ್ಞರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಣೆ, ವಿವೇಚನೆ ಆಗಿದ್ದಿದೆ. ಕೆಲವು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಆಗಿವೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಬಿಡಿ ಬರಹಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಡಾ. ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರ 'ಬೇಂದ್ರೆ ದ ಪೊಯೆಟ್ ಎಂಡ್ ಸೀಯರ್', ಡಾ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ತೀರ ಈಚಿನ 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ', ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೆ 'ಬೇಂದ್ರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ'ದ ಬಗೆಗಿನ ಉದ್ಗ್ರಂಥ, ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು, ಆ ಕವಿಗಳ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಆಯ್ದು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ, ಪ್ರಾ. ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಬೇಂದ್ರೆ' ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ, ಶ್ರೀ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ–ಇವೆಲ್ಲ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವೀಥಿಯನ್ನು ಬೆಳಗುವ, ವಿಶದಗೊಳಿಸುವ ದೀಪಸ್ತಂಭಗಳು.

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅವಷ್ಟಂಭಕವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಬರೆದ "ಆತ್ಮಕಥನ"ವಿದೆ. 'ನನ್ನ

ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ'ವೆಂಬ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಪ್ರಬಂಧವಿದೆ. ಅವರೂ ಅವರ ವಿದ್ವಾನ್ ಸುಪುತ್ರ ಡಾ. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಕೂಡಿ ಅವರ ಕವನ-ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಸೂಚಿಯಾದ ಅಮೂಲ್ಯ ಹಿನ್ನುಡಿ-ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿವೆ. ಇವೂ ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಕವಿವರ್ಯರ ಎಂಬತ್ತೊಂದನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ನಿಮಿತ್ತ ಸನ್ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಮನೋಹರರಾವ್ ಘಾಣೇಕರರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ' ಎಂಬ ಅಪ್ರತಿಮ ಮಹಾ ಸಂಪುಟವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಈ ಸಮುಜ್ವಲ ಪ್ರತಿಭಾರತ್ನದ ಅಷ್ಟಪೈಲುವಾದ ಓಜತೇಜದ ಐಶ್ವರ್ಯವು ದಿಟವಾಗಿಯೂ, ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೆಬ್ಬೆಳಕಿನ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಈ ಬಡ ಸೊಡರು ತೇಲಿಬಿಡುವದಾದರೂ ಏಕೆ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನಗೆ ನಾನೇ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೆ ಇಷ್ಟೇ-ನಾನು ನನ್ನ ಈ ಕಾವ್ಯಗುರುವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೇನು ? ಅದರ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂತಹದು ಎಂಬುದು ನನಗೇ ಮನದಟ್ಟಾಗಲೆಂದು, ಅದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ, ಮೂಲತಃ ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಕವಿಯ ಭಾವ, ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ಯ-ಒಬ್ಬರು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಯಿತೆಂಬುದಿಲ್ಲ, ತಿಳಿದು ತೀರಿತೆಂಬುದಿಲ್ಲ. 'ನಿನ್ನ ಕಿರಣ ನಿನಗೆ ಹಗಲು, ಉಳಿದ ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲು' ಅಂದಿದ್ದಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ತಮ್ಮ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನದಲ್ಲಿ. ಈ ತತ್ವ ಬರಿ 'ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಇತ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೇ ಅನ್ವಯಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಹೃದಯದ ಪ್ರೀತಿಯಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ ಇದು ಅಷ್ಟೇ ಪಟುವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಓದಿಗೂ ಆ ಭಾವ, ಆ ಸತ್ವ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ನಿಂತ ನಿಲುವೆಲ್ಲ ತ್ರಿಭಂಗಿ' ಆದಾಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನ ನೋಟ-ನೋಟಕ್ಕೂ, ಆಯಾ ನೋಟದ ಕೋನ ಕೋನಕ್ಕೂ ಆ ನಿಲುವಿನ ಚೆಲುವು ತನ್ನ ಭಾವಭಂಗಿಯನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸತಾಗಿ ತೋರಿದರೆ ಅದೇನು ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲ, ಸೋಜಿಗವೂ ಅಲ್ಲ.

ಅಥವಾ, ಅದುವೇ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಸೋಜಿಗ. ಅದುವೇ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನವ-ನವೋನ್ಮೇಷ. 'ಎ ಥಿಂಗ್ ಆಫ್ ಬ್ಯೂಟಿ ಈಜ್ ಎ ಜಾಯ್ ಫೊರ್ ಎವ್ಹರ್'-ಅಂದ 'ಕೀಟ್ಸ್'. ಇದನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರವಾಗಿ, ಅವನಿಗೂ ಶತಮಾನ ಗಳಾಚೆ ನಮ್ಮ ಭಾರವಿ ಸಾರಿದ್ದ : 'ಕ್ಷಣೇ ಕ್ಷಣೇ ಯತ್ ನವತಾಂ

ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ದೇವರೂಪಂ ರಮಣೀಯತಾಯಾಃ' ರಮಣೀಯತೆಯು ಈ ನಿತ್ಯ ನವೋನವ ರೂಪವು ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯದಂತೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ್ದೂ ಅಂತಃ ಸತ್ವವು. 'ಕೊಹಿನೂರ್' ವಜ್ರ ಉಜ್ವಲ ಕಾಂತಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಂಡಿಗೆ ಒಯ್ದು ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಯ ರತ್ನಕಾರರು ಇನ್ನೂ ಹೊಸ ಪೈಲುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದರು. ಆಗ ಅದರ ಕಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಕಿರಣಪುಂಜಗಳು ಇನ್ನೂ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ವರ್ಣ ರಂಜಿತವಾಗಿ ತೂರಿ ತೊಳಗಿದವಂತೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ–ಕಾವ್ಯ ಅಂಥ ಒಂದು ಕೊಹಿನೂರೂ. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಂತೆ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ–ಕಾಂತಿ ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ನಾನು ಕಂಡ ಕಿರಣ, ಅದರಿಂದ ನನ್ನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆದ ಹಗಲು, ನಾನು ನನ್ನ ಸಮಾನಧರ್ಮರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವೇ ನನ್ನ ಈ ಚಾಪಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅಲ್ಲದೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ಕೊರತೆಯನ್ನು ನಾನು ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ ನನಗಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಬಂದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮರಾಠೀ ರಮ್ಯಕಾವ್ಯದ, ರಸ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠೀ ಕಾವ್ಯದ ಜನಕರೆಂದು ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ದಿ. ಕೇಶವಸುತರನ್ನೇ ಕೊಳ್ಳಿರಿ. ಅವರು ಪ್ಲೇಗಿನಿಂದ ಅಕಾಲ ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ಬಲಿಯಾದರು. (ಅದೂ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಾಹ ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ) ಅವರು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕವನ–ಸಂಕಲನ ಒಂದೇ ಒಂದು. ಅದೂ ಇನ್ನೂರು ಪುಟ ಕೂಡ ತುಂಬಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವರೆಗೆ ಆ ಪುಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗೆಗೆ ನೂರಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕಿ ಹಿರಿ–ಕಿರಿ ವಿಮರ್ಶಾ–ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಲೇಖನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗಂತೂ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ.

ಮರಾಠಿಗೆ 'ಕೇಶವಸುತ'ರು ಹೇಗೋ, ಹಾಗೆಯೇ ನಮಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕುವೆಂಪು. ಅವರಿಗೂ ಮೊದಲೂ ಕವಿ ಮುದ್ದಣ (ಕೇಶವಸುತರಂತೆಯೇ ಅಲ್ಪಾಯುಷಿ) ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ನವೋದಯದ 'ಮೂಡಲ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲ ತೆರೆದು ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ ಎರಕ ಹೊಯ್ದವರು, ಬೆಳಕು ಹರಿದು ಜಗವೆಲ್ಲ ತೊಯ್ದವರು.' ಈ ಉದ್ಗಾತೃಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ಸಮೀಕ್ಷಣ–ಪರೀಕ್ಷಣಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೊರಬರಬೇಡವೆ ? ಆದರೆ ಈ ಕೃಷಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದವರೆಷ್ಟು ? ಅವರ ಕೈಗೆ ಬಂದ

ಫಸಲೆಷ್ಟು ? ಅಂದಾಗ ಇದೊಂದು ಅಲ್ಪ ಕೃತಿ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ದುಡುಕಿಗಾಗಿ ನಾನು ದುಗುಡಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಆತ್ಮಸಮರ್ಥನೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಕ್ಷಮಾಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೂ ಅಲ್ಲ.

'ಕಂಪಿನ ಕರೆಯಿದು ಸರಾಗವಾಗಿರೆ
ಬೇರೆಯ ಕರೆ ಬೇಕೇ ?'

–ಎಂದು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರೇ ರಸಿಕರಿಗೆ ನೇರ ಸವಾಲು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ರಸಿಕ ಭೃಂಗ ವಿರಾಗಿಯಂದದಿ ಭ್ರಮಿಸುವ ಸ್ವಚ್ಛಂದಿ. ಅಂಥವರಿಗೆ 'ಕಂಪಿನಕರೆ'ಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವಂತೆ ಬೇರೆ ಕರೆಯೊಂದು ಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಈ ಕಂಪು ಏನು ? ಈ ಗುಂಗುಂ ಗಾನ ಏನು ? ಏನು ? ಜೇನು ! ಜೇನು !' –ಎಂಬ ಇಂಗಿತವನ್ನಾದರೂ ಬಿಡಿಸಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ 'ಬೇರೆಯಕರೆ' ಬೇಕೇನೋ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ. 'ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕೈತಿ ನಿನ್ ಕವಿತಾ ? ಬ್ರೆಡ್ ತಾ ಮ್ಯಾಲ ಬೆಣ್ಣಿತಾ, ಇಲ್ಲಾ ಎಣ್ಣಿತಾ–' ಎಂದು ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಬೇಡುವ ಅರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವ–ನಿವೇದನ ಮಾಡಲು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಹೊರಟಿಲ್ಲ. 'ತೇಷಾಂ ಪ್ರತಿ ನ ಏಷಃ ಯತ್ನಃ'

ಇದು 'ಬೇಂದ್ರೆ ಬೇಕರಿ ಬ್ರೆಡ್ಡು.' ಬೆಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿದ್ದು. ಆದರೂ 'ಭಟ್ಟೀ ಕಾವ್ಯ'ದಂತೆ ಅಲ್ಲ. "ಸೋಗು ತಿಂದಿತು ಕವಿಯು, ಭೋಗ ತಿಂದಿತು ಭವಿಯು......... ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕು ರಾಗ ತಿಂದಿತು ಪದಗಳ್ನ !" ಎಂದಿದೆ ಇವರ ಒಂದು ಸೂಸಲ ನಗೆಯ ಸೂಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಸೋಗಿನ ರಾಗ ಅಥವಾ ರಾಗದ ಸೋಗು, ಬರೆ ಭವಿಯನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಭೋಗ ತಿಂದಿಲ್ಲ. (ಭೋಗಾಃ ನ ಭುಕ್ತಾಃ । ವಯಂ ಏವ ಭುಕ್ತಾಃ ॥) ಈ ಕವಿಯ ಭಟ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂದ ಈ ಬ್ರೆಡ್ ಹೇಗೆ ಸವಿಯಬೇಕು ?

"ತಿಂದ ಮಾತಿವು ಎಂದು । ಉಗುಳ ಬ್ಯಾಡಿರಿ ಮರಳಿ ।
ನುರಿಸಿ ನೋಡಿರಿ ತಿರುತಿರುಗಿ । ನೆನೆಸಿದರೆ
ರಸವು ಹುಟ್ಟೀತು ರಸಿಕತೆಗೆ"

ಈ ಚರ್ವಣದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಆಸ್ವಾದ, ಅದಕ್ಕೇ ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಸ್ಪದ.

ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಾಗೂ ಕವಿತ್ವದ ಪರಿಚಯ ಆದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಮಗ್ಗಲುಗಳಿಂದ, ಆದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನತೆಗೆ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವದು ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂದು ಅವಶ್ಯ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರು

ಪಂಡಿತರಿಗಾಗಿ ಬರೆದುದಕ್ಕಿಂತ, ಪಂಡಿತರು ಪಾಮರರಿಗಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅವಶ್ಯ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರರಿಗೆ ಕೂಡಿಯೇ ವೇಧಕವೂ ಬೋಧಕವೂ ಆಗುವಂತೆ ಬರೆಯುವದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ.

ಆದರೆ ಈ ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರರ ನಡುವೆ ಮೂರನೆಯ (ಮಧ್ಯಮ ?) ವರ್ಗ ವೊಂದಿದೆ. ಅದು ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರ ವರ್ಗ. ಅದಕ್ಕೆ ಪಾಮರ ಪಂಡಿತರ ವರ್ಗವೂ ಸೇರ್ಪಡೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥವರಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ–ಪುಟ್ಟಪ್ಪ–ಅಡಿಗ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು ಭಾರಿ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳು. ಲಾಯನ್ಸ, ರೋಟರಿ, ಜೇಸಿಸ್ ಆದಿ ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠ ಮಂಡಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಕಾರಕೂಟಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯರು. ಆದರೆ ಈ ಭೋಜ(ನ) ರಾಜರು ಈ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಲ್ಲರು ? ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಓದಿಕೊಂಡಿರುವರು ? ಬೇಂದ್ರೆ–'ಮೂಡಲ ಮನೆಯಾ......' ಅಲ್ಲಾ 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯವಾ...' ಪುಟ್ಟಪ್ಪ–'ಬಾಗಿಲೊಳು ಕೈಮುಗಿದು...' ಅಲ್ಲ 'ದೋಣಿ ಸಾಗಲಿ......', ಅಡಿಗ–? 'ಓ ಮೋಹನ ಮುರಲಿ......' ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಹಾಡಿನಿಂದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿ ಸುಪರಿಚಿತ. ಅದು ಹೇಗೆ ? ಓದಿ ಅಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಕೇಳಿ. ಸಿನೇಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದು, ಮೈಕು ಕಿರುಚಿದ್ದು ಕೇಳಿ–ಅಲ್ಲ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದು ! ಇಂದು ಯಾವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೂಲ್ಯವನ್ನೂ ಅರಿಯದ ವಸ್ತು–ವ್ಯಕ್ತಿ–ವಿಷಯು ಗಳ ಕೇವಲ ಪೇಟೆಯು ಬೆಲೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಬಲ್ಲ ಸಾವಿರಗಟ್ಟಲೆ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ವಿದ್ಯಾವಂತ ರಿಗೆ, ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಈ ಸಂಪತ್ತಿನ, ಈ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯು ಪರಿಚಯುವನ್ನು ಯಾರು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು ?

ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕಿಂತ ಈ ಕಾವ್ಯಾನಂದ 'ಕಿಂಚಿದೂನ'ವಂತೆ. ಅದು ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧಿ. ಇದು ಸವಿಕಲ್ಪ, ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಸವಿಯುವಾಗ ಸಹೃದಯನು, ರಸಿಕನು ಪೂರ್ತಿ ತನ್ಮಯನಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆತ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನಿಸ್ಸಂಗಿ. ಆದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವ ಆಗ ಜಾಗೃತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರ ಮುಂತಾದ ತುರೀಯು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಗುರಿಗೆ ಒಯ್ಯುದಿದ್ದರೆ, ಈ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಆನಂದವಾದರೂ ಯಾಕೆ ಬೇಕು ? 'ಕ್ಯಾನ್ ಪೊಯೆಟ್ರಿ ಸೇವ್ ಎ ಸೋಲ್ ?' (ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಆತ್ಮವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸ ಬಲ್ಲದೋ ?) ಎಂದು ಒಬ್ಬರು ಕೇಳಿದಾಗ, ಒಬ್ಬ ತತ್ವವೇತ್ತ ಹೀಗೆಂದ : 'ಇಟ್ ಕ್ಯಾನಾಟ್ ಸೇವ್ ದ ಸೋಲ್, ಬಟ್ ಇಟ್ ಕ್ಯಾನ್ ಮೇಕ್ ದ ಸೋಲ್ ವರ್ಥ್–ಸೇವಿಂಗ್ !' ('ಅದು ಆತ್ಮವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲಾರದು. ಆದರೆ ಅದು ಆತ್ಮವನ್ನು ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲದು.')

ಜೀವವನ್ನು ಆತ್ಮವಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆತ್ಮವಂತನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು-ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳವನ್ನು, ಹೃದಯದ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು, ಸಂವೇದನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತಿಳಿವಿನ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು-ಕೊಡಬಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಾನಂದವು ಒಂದು-ಅಲ್ಲ, ಭಕ್ತಿಯೋಗದಂತೆಯೇ ಸುಲಭವು, ಸಾಧನೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಈ ಪಂಡಿತ-ಪಾಮರರನ್ನೂ ಪಾಮರ-ಪಂಡಿತರನ್ನು ಒಗ್ಗುವಂತೆ, ಒಲಿಯುವಂತೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ, ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಲಿ ಉಳಿಗಾಲ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಅಂಬಿಕಾತನಯರು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಅಪಾರ್ಥ ಸಮೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಜರೆದಂತೆಯೇ ರಸಿಕ ಭೃಂಗಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನೇ ತೆರೆದು, ಹೃದಯ-ಸಮುದ್ರದ ನಾದಲೀಲೆಗೆ ಮುಕ್ತಕಂಠದ ಕರೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ-ಅದುವೆ 'ಕಂಪಿನ ಕರೆ'

ಕವನಕೋಶವೆಂಬ ಕಮಲ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಮರ್ಮದ, ಭಾವದ, ರಸದ ಪರಾಗ ಅಡಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ರಸಿಕ-ಭೃಂಗದ ಮುಖ ಸ್ಪರ್ಶವೇ ಬೇಕು-ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಹೊರಬರಲು. ಕವಿಗೆ ಈ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಬಾಳಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಯಾವದು ಬೀಜವಾಗುವದಿಲ್ಲವೋ ಅದು ಗೊಬ್ಬರವಾಗುತ್ತದೆ-ಅಂದರೆ ಆ ಮೂಲಕ ಬೀಜಕ್ಕೇ ಪೋಷಕ, ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಯು ತನ್ನ ನವ ತಾರುಣ್ಯದ ಭರದಲ್ಲಿಯೇ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರು, 'ಮೈನ್ ಈಜ್ ಬಟ್ ಎ ಫ್ಲಾವರ್ಸ್‌ವಿಶ್ । ಟು ಲೀವ್ ಸಂಸೀಡ್ಸ್ ಬಿಹೈಂಡ್ ।' ('ನನ್ನದು ಹೂವಿನ ಬಯಕೆ । ಕೇವಲ ಬಿಡಲು ಬೀಜ ಕೆಲವು') ಈ ಕಾವ್ಯಪುಷ್ಪವು ರಸದ ಫಲವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾದರೆ, ಹೂವು ಬಿಡುವ ಮೊದಲು ಬೀಜ ಬಿಡಬೇಕಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು ರಸಪರಿಚಯದ, ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಕ್ರಿಯೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಸೂತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಆ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಆಗುವದೇ ವಿಧಾಯಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸ. ತನ್ನ ವಜ್ರಮುಖವನ್ನು ಚಾಚಿ ಈ ಹೂವು-ಹೂವನ್ನು ಮೂಸಿ, ಮುತ್ತಿಟ್ಟು, ಅದರ ನೀರು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಮಧುವ್ರತ' ಈ ಕೆಲಸದ ಕಸಬುಗಾರಿಕೆ. ಪ್ರತಿ ಹೂವಿನಲ್ಲಿಯೂ 'ಆ ನೀರು' ಇರುತ್ತದೆಂದು ಅಲ್ಲ, ಕೆಲವು ರೂಪಕ್ಕಾಗಿ, ಕೆಲವು ಬಣ್ಣಕ್ಕಾಗಿ, ಕೆಲವು ಕಂಪಿಗಾಗಿ. ಆದರೆ ಹಲವಾರು ಜೇನು ಹನಿಗಾಗಿ ಈ ರಸಿಕ ಭ್ರಮರವನ್ನು ವಿ ಭ್ರ ಮ ಗೊ ಳಿ ಸು ತ್ತ ವೆ. 'ಒಂದರೊಲು ಒಂದಿಲ್ಲ । ಒಂದರೊಳು ಕುಂದಿಲ್ಲ ।' ಯಾವ ಕೃತಿಯಿಂದ ಏನು ಎಷ್ಟು ಪಡೆಯುವದು-ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣು ನಾವು ಪಡೆದು ಬಂದವರಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು "ಕಂಡವರಿಗಲ್ಲ, ಕಂಡವರಿಗಷ್ಟೇ" ಕಾಣುವ ಬಿಂಬ. ●

೨ 'ಕವನ-ಕಣ್ಣು....'

'ಮನೆಗೆ ಒಂದು ಬಾಗಿಲು ಇರುತ್ತದೆ, ಮನೆ ಮಂದಿ ಒಳ-ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಹೋಗಲು. ಹೊರಗೆ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಅಗಲವಾದ ಗೇಟು ಇರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಹೊರೆ-ಗಿರೆ ಸಾಗುವಂತೆ. ಇನ್ನು ಕಾರು, ವ್ಯಾನು ಒಳ ತರಲಿಕ್ಕೆ ಗ್ಯಾರೇಜಿಗೆ ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡ ದ್ವಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ದಂಡುಗಳ ಸಂಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕೋಟೆಯ ಅಗಸೆ ಇನ್ನೂ ಭವ್ಯ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಈ ಕಣ್ಣು ? ಇದೆಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ರಂಧ್ರ ! ಆದರೆ ಇದರೊಳಗಿಂದ ಮಗುವೂ ಹಾಯುತ್ತದೆ. ಮಂದಿನೂ ಹಾಯ್ತಾರೆ. ಆನೆ, ಬಂಡಿ, ತೇರು, ಕಾರು, ಬಸ್ಸು, ಲಾರಿ, ರೈಲು-ಎಲ್ಲವೂ ಸಕಲ ಚರಾಚರ ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರಪಂಚವೇ ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯ-ಆಕಾರದ ಕಣ್ಣು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನನ್ನೊಡನೆ ಮಾತು ಮುಂದರಿಸಿದರು. (ಇಪ್ಪತ್ತುವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ) 'ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕವನ. ಇದು ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಇದ್ದಂತೆ. ಇದರೊಳಗಿಂದ ಸಣ್ಣ-ದೊಡ್ಡ, ಸ್ಥೂಲ-ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಪಿಂಡಾಂಡ-ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ನಾವು ಒಂದು ಕವನದಿಂದ ತಿಳಿದಷ್ಟು ಅರ್ಥ, ಪಡೆದಷ್ಟು ಆಶಯ ಅದು ನೀಡಬಲ್ಲದು.' ಇದಕ್ಕೂ ತಿಳಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ರಸಗ್ರಹಣದ ಮರ್ಮಜ್ಞತೆಯ ವಿವರಣೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನಾರಿಂದಲೂ ನಾನು ಕೇಳಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕವನಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಗ್ಗಲು, ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮೈಯಂತೆ. ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಇನ್ನೊಂದು ನಿವೇದನೆ. (ಇದನ್ನೇ ಈಚಿನ ಕೆಲ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶಕರು 'ಸಂವಹನ'ವೆನ್ನುವದುಂಟು. ಈ ಹೊಸ ಶಬ್ದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಶಸ್ತವೂ ಉಚಿತವೂ ಅನಿಸುವದಿಲ್ಲ.) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕವಿಯ ಸತ್ವದ ಆವಿಷ್ಕಾರ; ನಿವೇದನೆ ಸಹೃದಯನ, ರಸಿಕನ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಷ್ಕಾರ. ಬೆಳಕಿನ ಒಂದು ಕಂಬಿಯನ್ನು-ಅದೆಷ್ಟೇ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರಖರವಿದ್ದರೂ ಬಂಡೆಯ ಮೈ-ತನ್ನೊಳಗಿಂದ ಹಾಯಗೊಡಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಜು ಅದನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆರುಪಾರು ಹೋಗಲು ಬಿಡುವದು. ಕನ್ನಡಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲದು. ಅದೇ ಒಂದು ಲೋಲಕ ಅದನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ಏಳು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೊರತರಬಲ್ಲದು. ಕವನದ ಆಸ್ವಾದನೆ, ರಸಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ.

ಒಂದೇ ಕವನವನ್ನು ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ, ಉಚ್ಚ ಹಾಗೂ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ

ಶಿಕ್ಷಣದ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯ. ಆಯಾ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸನದ ಹದ–ಹವಣಿಕೆ–ಹಂಚಿಕೆಗಳು ಅವಶ್ಯವಾಗಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಆದರೂ ಕೆಳಗಿನ ಪಾತಳಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೇ ಮೇಲಿನ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಪರಾಮರ್ಶ ನಡೆಯುತ್ತದೆ–ನಡೆಯಬೇಕು. ನೀರಿನ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಹರಳು ಒಗೆದರೆ, ಹುಟ್ಟಿ ಹಬ್ಬುವ ಸುತ್ತಲೆಗಳಂತೆ, ಈ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಸಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಗವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುವ ವಲಯಗಳಾಗಿ ಹಬ್ಬಬೇಕು.

ಇದು ಬಿಡಿ ಕವನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಗೋ, ಕವಿಯ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೂ, ಅದರಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಅವನ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗೂ ಸಲ್ಲುವ ವಿಧಾನ. ಇದು ತುಂಬ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸ. 'ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತ' ರಂಥ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗಲ್ಭ–ಪ್ರಬುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗಂತೂ ಇದು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ದುರ್ಧರವಾದ ಜವಾಬುದಾರಿ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತ ಡಾ· ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅಂದಿದ್ದರು: 'ಬೇಂದ್ರೆ ಒಂದು ಬೆಂಕಿ, ಅದು ಶಾಖ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪಾಕ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪರಿಶುದ್ಧ–ಪಾವನ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಉರಿದೆದ್ದರೆ ಸುಟ್ಟು ಭಸ್ಮವೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ!' ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇವೆಲ್ಲ ಪಂಚಮುಖಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿಂದಲೇ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ, ಅದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಉದ್ಗ್ರಂಥವಾದೀತು! ಈ 'ಕಟು ಮಧುರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ' ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆ–ಕವನ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆ. ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೊಗಳಿಯೋ ತೆಗಳಿಯೋ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಯಾವ ಕಡಲೆಯಾದರೂ ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನುರಿಸಲು ಹಲ್ಲು ಇರಬೇಕಷ್ಟೇ! ಹಲ್ಲಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಯಾವ ಕಡಲೆಯೂ ಕಬ್ಬಿಣವೇ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನುರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಲವುಳ್ಳ ಹಲ್ಲು ಮೊದಲು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಬರಿ ಬಾಲ್ಯದ ಹಾಲು ಹಲ್ಲು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದು.

'ನೆಲವೆಂಬುದು ಬರಿಮಣ್ಣಲ್ಲೋ, ನಿನಗೆ,
ಅದ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲೋ।'

.... 'ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ!'

—ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳುವಾಗ ಕವಿಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಣ್ಣು ಇದ್ದರೇನೇ

'ಇದ್ದದ್ದು ಮರೆಯೋಣ
ಇಲ್ಲದ್ದು ತೆರೆಯೋಣ
ಹಾಲ್ಜೇನು ಸುರಿಯೋಣ...'

—ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ,

'ನನ್ನೆದೆಯು—ನಿನ್ನೆದೆಯು
ನಡುವೆ ಕ್ಷಾರೋದಧಿಯು
ಕಾಡಿನೊಳು ಅತ್ತಂತೆ—ಎಲ್ಲ ಹಾಡು!'

ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಮೊದಲು. ಆಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಹೀರಲು, ಅರಿಯಲು ಕಣ್ಣು ಮೂಡಿಬಂತು. ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಕ್ರಮ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಹವಣಿಸಿ, ಹೆಣಗಿ ಈ ಒಂದು ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದಲೇ, ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದಲೇ ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯತೆ ಕವಿಗೆ ಸರಿಸಮವಾದ ಸ—ಹೃದಯತೆ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಹೃದಯತೆಯೆಂದರೇ 'ತನ್ಮಯೀ ಭವನ ಯೋಗ್ಯತೆ'. ಕವಿಯ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅದರ ನಾದ, ಭಾವ, ರಸಸ್ಪಂದದೊಡನೆ ಒಂದಾಗುವ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಧರ್ಮ. ಅದು ಕೇವಲ ಕೃಷಿಯಿಂದಲೇ, ವ್ಯಾಸಂಗ ಬಲದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ಕವಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಾನು, ಕವಿತ್ವ ಪಡೆದುಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಹೃದಯತೆ, ರಸಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ, ಕಾವ್ಯಾನಂದಭೋಗದ ಭಾಗ್ಯ—ಅದೂ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರಂಥ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಅರ್ಹತೆ ಹವ್ಯಾಸ—ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದಲೇ ಬರಬೇಕಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಕವಿತ್ವ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧ ವಿರಲಿ, ಬಿಡಲಿ, ರಸಿಕತೆ ಯತ್ನಸಾಧ್ಯ. ಆ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆರವು ಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆ ಎಂದೋ ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು: 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿ; ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.'

ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯ— 'ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತ' ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಇದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಾವ ಮುಖ್ಯ. ವಾಚ್ಯವೆಲ್ಲ ಸೂಚ್ಯ. ಸೂಚ್ಯವೆಲ್ಲ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಹೀಗೆ

' ವಾಕ್ಯ 'ವೇ ವಕ್ರವಾಗಿ ' ಕಾವ್ಯ 'ವಾದಾಗ ಬರಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಜೋತುಬಿದ್ದರೆ ಸಿಗುವದೇನು ? ಇಲ್ಲಿ ಮಾತು ಬರಿ ತೂತು. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಾಡಿಸಿ, ಕವಿಯು ಜೀವದುಸಿರು ತುಂಬಿ ಹರಿದಾಡಿದಾಗಲೇ ಸ್ವರಾಲಾಪನೆ ಚಿಮ್ಮುವದು. ಅದೇ ಭಾವಗೀತ–ಗೀತವಾಗಿ ಉದ್ಗರಿಸಿದ ಭಾವ.

ಅನೇಕ ಸಲ ನಾವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕವನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅವರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವನ ' ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ ' ಈ ಕವನ ಓದಿ ದಾಗೆಲ್ಲ, ಹಾಡಿದಾಗೆಲ್ಲ ಸಭೆಗೆ ಸಭೆಯೇ ನಗೆಗಡಲಲ್ಲಿ ತೇಲುವದುಂಟು. ಒಮ್ಮೆ ರಸಿಕ ಸಮುದಾಯದ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕಂಡು, ಕವಿಗಳಿಗೇ ತುಂಬ ಅಸಹ್ಯ ವೆನಿಸಿತು. ಅವರು ಸಿಡಿದೆದ್ದರು. ಅವರು ಈ ಕವನವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವಿನೋದೀ ಪದ್ಯವಾಗಿ ಬರೆದೇ ಇದ್ದಿಲ್ಲ–ಅದು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಳವಳದ ಕರುಣ ಗೀತೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ವಲ್ಲಭ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಣಲು, ಕೂಡಲು ಬಾರದೆ ವಿರಹದಿಂದ ಬಳಲಿ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ, ಕಂಡ ಕಂಡವರನ್ನು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕೇಳುತ್ತ ನಡೆದ ಜೋಗತಿ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರವದು. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಮಾರ್ಮಿಕ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಆ ಬಸವಿಯ ಬದುಕಿನ ಹಾಗೂ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ನಡೆನುಡಿಯ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನವಿರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದ ರಿಂದ, ಅವಳ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ, ಅವಳಿಗೆ ತೋಚುವ ಹೋಲಿಕೆ–ಬಣ್ಣನೆಗಳು ನಮಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಗೆಯುಂಟಾಗಲು ನೆವವಾಗುತ್ತವೆ. (ಅವಳು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಬಡಬಡಿಸುತ್ತ ಹೊರಟಾಗ ಕಂಡವರೆಷ್ಟೋ ಮಂದಿಯೂ ನಕ್ಕಿರಲೂಬಹುದು !)

ಇಂಥ ತೊಡಕು ತಪ್ಪಿಸಲು ಇಂಥ ಕವನಗಳಿಗೆ ಭಾವಸಂದರ್ಭ ಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭ–ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ರಸಿಕರಿಗೆ ತುಂಬ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗಲು ಅದು ಸಮಗ್ರವೂ, ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೂ, ಖಚಿತವೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ತೀರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ, ಸಂದಿಗ್ಧವಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಾಲದು. ' ಗರಿ ', ' ನಾದಲೀಲೆ ', ' ಉಯ್ಯಾಲೆ ' ಮುಂತಾದ ಕವನ–ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಸೂಚಿ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ನಂತರದ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಡಾ. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೇರಿಸಿ ಉಪಕಾರಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಉಪಕಾರವೇನೆಂದರೆ, ಆಯಾ ಕವನಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿದ ಭಾವಸಂದರ್ಭ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬೀಳಲಿ, ಅದು ಆಯಾ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು

ಖಚಿತವಾಗಿ, ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ನೀಡುವಂತಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಕೆಲ ಸಲ ಹೀಗೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಬಹುದು. 'ಆಡದಿರು ಮನದನ್ನೆ ಎನಗೆ ಇದಿರಾಡದಿರು' ಎಂಬ ಒಂದು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಕವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗಲೇ ಅವರ ಸಂದರ್ಭ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಗಂಡ-ಹೆಂಡಿರ ಏನೋ ತೀವ್ರ ವಿರಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಹೆಂಡತಿಯು ಕಟು ವಚನಗಳಿಗೆ ಗಾಸಿಗೊಂಡ ಗಂಡ-ಆತ ಕವಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ-ಅವಳನ್ನು, ಗಂಭೀರ ಕಕುಲಾತಿಯಿಂದ ತಿಳಿಹೇಳಿ ಒಲಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಮೂಲ ಸಂದರ್ಭ ಕವಿಯ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ವಿಷನಿಮಿಷದ ವಿರಸವೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಂತೆ, ಕವಿಯು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗುಂಪಿನ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬನೊಂದಿಗೆ ಏನೋ ವಾದವಿವಾದದ ಮನಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ, ಆಮೇಲೆ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಆ ಕಟು ಅನುಭವವನ್ನು ನೆನೆದು ಕೊಂಡು ಈ ಕವನವು ಹುಟ್ಟಿತು. ಅಂದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿರಸವೆಂಬ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವೆಂಬಂತೆ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚಿಸಿದ್ದು ನೆನಪು. ಅದೇ ರೀತಿ 'ನನ್ನೆದೆಯು-ನಿನ್ನೆದೆಯು' ಈ ಕವನವನ್ನು ನಾನು ಕವಿವರ್ಯರ ಮುಖದಿಂದಲೇ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಪುಲಕಿತನಾಗಿದ್ದೆ. ಆಗ ಒಮ್ಮೆ ಅವರು ಇಲ್ಲಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ-ಕವಿ ಮತ್ತು ರಸಿಕ ಇವರ ಸಂವಾದವೆಂದಿದ್ದರು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕವಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಪತ್ನಿ ಇವರ ನಡುವಿನ ಒಂದು ವಿಷಣ್ಣ ಸಂದರ್ಭವೆಂದು ವಿವರಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಕವಿ ರಸಿಕರೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಈ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ತತ್ವತಃ ವಿಶೇಷ ಭಂಗ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಇಲ್ಲವೇ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬರುತ್ತದೆ. ●

೩ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ?....

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ಒಂದು ಕವನಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಯಾವದು ? ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿನ ಭಾವದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸೂಚನೆ ಸಿಗುವಂತಿದೆ. ಮತ್ತು ಆಯಾ ಕವನದ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಸಾಕು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕವನವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದ ನೈಮಿತ್ತಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಬೇರೆಯೇ ಇರಬಲ್ಲದು. ಕವಿವರ್ಯರ 'ತುಂಬಿತ್ತು ಹಾಲಗೇರಿ' ಒಂದು ಜೀವಾಳದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿದೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭ ಕವನದಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ಒಂದು ಅವಘಡ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಕವನವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದರೆ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಅದರ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ದಶಕಗಳಷ್ಟು ಕಾಲಾಂತರವಿರಬೇಕಾದರೆ, ಆ ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಯಾವುದು ? ಆ ತೀರ ಹಳೆಯ ಹಾಲಗೇರಿ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಎಳೆ ಮಗು ಜಾರಿಬಿದ್ದು ಮುಳುಗುವಾಗ, ತಾಯಿ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ್ದೇ ಅಥವಾ ಆ ನೆನಪು ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚಹಸಿರಾಗಿದ್ದು ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲಾವಧಿಯ ನಂತರ ಅದರ ಪುನಃ ಪ್ರತ್ಯಯಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತವಾದ ಇನ್ನಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭವೋ ?

ಹಾಗೆಯೇ 'ಮಾಯಾ ಕಿನ್ನರಿ' ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. (ಅದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಣ್ಣ ಮಾಸ್ತಿಯವರೂ ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಲಾವಣಿಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನ–ಕವನವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.) ಆದರೆ ವರಕವಿಯ ಕೈಗೆ ಮಿಡಿಯುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಈ ಮಾಯಾ ಕಿನ್ನರಿಯ ಪವಾಡವನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಭಾವ ನಿರ್ಭರವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಈ 'ಮರಳಸಿದ್ಧ'ನಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಬೇರೆಯೇ ಇರಬಹುದಲ್ಲವೇ?

ಕಾಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಸುಳಿದಾಡುವದನ್ನು ನೋಡಿ, 'ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ' ಜೇನ್ನೊಣ ಒಂದು ಗುಂಯ್ಗುಡುತ್ತ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿದಿದ್ದು ನೋಡಿ 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ'–ಹೀಗೆಲ್ಲ ಆಯಾ ದಿವ್ಯಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವೆಂದು ಸಂದರ್ಭ ಹೇಳುವದು ಆಯಾ ಕಾವ್ಯಮೂಲವನ್ನು ತುಸು ಸರಳೀಕರಣಮಾಡಿದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ', 'ಕರಡಿ ಕುಣಿತ', 'ನರ್ಸ್', 'ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ', 'ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ', 'ಧಾರವಾಡ ದೇವಿಗೆ,' 'ಬೆಳದಿಂಗಳ ನೋಡ'

ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಮಯ ವರ್ಣಕ ಕವನಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಅಂಥ ಒಂದು ಗಹನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವಿರಲೇಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮರ್ಪಕ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ (ಮೂಡ್) ಮತ್ತು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಂಡುಂಡ ಸೊಬಗಿನ, ಸೊಗಸಿನ, ಸೋಜಿಗದ ಅನುಭವ ಹಾಸು–ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಥ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಪಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ' ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ ', ' ಬೀದಿನಾಯಿ ರಾಧೆ ', ' ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನಂಗಳಲಿ ', ' ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು ', ' ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ ', ' ಮರ–ಅಮರ ', ' ಓ ನಾರಾಯಣಾ '– ಇಂಥ ಕವನಗಳ ಭಾವಸಂದರ್ಭ ತುಂಬ ಹುರುಳಿನವಿರಬೇಕು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಸರಿಯಾಗಿ ಇರದಿದ್ದರೆ, ಕವಿತೆಯ ರಸಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೂ ರಸಿಕನಿಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ತುಸು ಅನ್ಯಾಯ ಸಂಭವಿಸುವ ಭಯವಿದೆ.

' ದೃಘ ' ಅಂದರೆ ಚುಚ್ಚು, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚುಚ್ಚುವ ಅರ್ಥಾತ್ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಬಲ್ಲ ನಿಮಿತ್ತವೋ, ಸನ್ನಿವೇಶವೋ ಸಂದರ್ಭ. ಸರಿಯಾಗಿ ಬಿಗಿದು ಅಣಿ ಮಾಡಿಟ್ಟ ತಂಬೂರಿಯ ತಂತಿಗೆ ಗಾಳಿ ಸೋಂಕಲಿ, ಬೆರಳು ತಾಗಲಿ ಅದು ಜಿನುಗಾಗಿ ಕಂಪಿಸಿ ಇಂಚರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಂಪನಕ್ಕೆ ಜತೆಯ ತಂತಿಗಳೂ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತವೆ, ಅನುಕಂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕವನದ ಸ್ಪಂದನ, ರಸಿಕರ ಅನುಕಂಪನ ಆ ರೀತಿ. ಅದರ ಇಂಪು ಪೆಂಪುಗಳೇ ಮುಖ್ಯ. ಗಾಳಿ, ಬೆರಳು ಗೌಣ. ಹೀಗೆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆಗದೇ ? ಅಂದರೆ ಕವನದ ರಸಾಸ್ವಾದ ಕವಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಸಾಧುವೇ ? ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಕವನದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೇ ?

ರಸಿಕನಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಸರಿ–ಒಂದು ಕವನ ಅವನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಪರ್ಯಾಪ್ತ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕವಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸಾಕಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡುವವನಿಗೆ, ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಾವಯವ, ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ನೋಡುವವನಿಗೆ ಕವನದ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಸಂದರ್ಭ ತಿಳಿದಷ್ಟು ಬೇಕು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಚರಿತ್ರ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ದೊರೆಯಬೇಕು. ಆಯಾ ಕಾವ್ಯ ವಿವರದ ನಿಮಿತ್ತ ಅವನ ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ, ಆಪ್ತಮಿತ್ರರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚೆ–ಇವೆಲ್ಲ ಆಕರಗಳಿಂದಲೂ ಕವಿಯ ಕವಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ೧_ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತೆ ಆಗಬೇಕು.

ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದುರ್ದೈವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಹಿರಿ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ, ರವೀಂದ್ರನಾಥರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪುವರೆಗೂ ಇಂಥ ಯಾವುದೇ ಒಳನೋಟ, ಅಡ್ಡ ಬೆಳಕು ಸಿಗುವದೇ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮ ಇದಿರು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸಿದ್ಧಪುರುಷರಾಗಿಯೇ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಕಾಸಕ್ರಮ ಅದರ ಹಿಂದಿನ 'ಕೊನರದಂಥ ನೋವು, ಫಲಿಸದಂತಹ ಯಾತನೆ', ಅದರ ಹಿಂದಿನ 'ಹಸಿದ ಜೀವ ಚೇತನೆ' ಕವಿಯ ಒಳಬಾಳಿನ ತುಮುಲ, ತಲ್ಲಣ, ತಳ್ಳಂಕ, ತಿಣುಕು, ತಿಕ್ಕಾಟ ಇವೇನೂ ಗೊತ್ತು–ಪತ್ತೆಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸುಳಿವೂ ಸಿಗುವದಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಶೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್, ಬಾಯರನ್, ಬ್ರೌನಿಂಗ್, ಬ್ಲೇಕ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್, ಕಾಲ್ರಿಜ್ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ಕುರಿತು (ಈ ಹೆಸರು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮ ತಪ್ಪಿದೆ, ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು.) ಅವರವರ ಬಹಿರಂಗದಂತೆಯೇ ಅಂತರಂಗದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳೂ ನಮಗೆ ಒದಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಸಾಧನ–ಸಂಪತ್ತು ಒದಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಭಾಸ, ಕಾಲಿದಾಸರಂತೆಯೇ ಈ ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಅಂಥ ವಿಶೇಷವೂ ವಿಶದವೂ ಆದ ಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಸ್ಥಳ–ಕಾಲ–ನಾಮಾಂಕಿತಗಳೂ ನಮಗೆ ಅಗಮ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಅರ್ವಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದೊಂದು ವಿದ್ಯಮಾನ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಸುದೈವ. ●

೪ ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು ?

ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು ? ಈ ಲೋಪದ ಮೂಲವೆಲ್ಲಿ ? ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕವಿ–ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಮೂಢವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರೂಢನಂಬಿಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಋಷಿ ಅಲ್ಲದವನು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಲಾರ. ನಿಜವಾದ ಕವಿ ಒಬ್ಬ ಮಂತ್ರದ್ರಷ್ಟಾರ-ಒಬ್ಬ ಋಷಿ. (ಋಕ್ ರಚಯಿತೃ) ಅಂದಾಗ ನದಿಯ ಮೂಲದಂತೆ, ಋಷಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ನೋಡಬಾರದೆಂಬುದು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಭಾವನೆ ! ಋಷಿಗೂ ಅವನಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವ ಮಂತ್ರಕ್ಕೂ ಜೀವಾಳದ–ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣ–ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಂತ್ರ ಅಪೌರುಷೇಯ. ಅದು ಋಷಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಾಳಿನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ, ಸ್ವತಂತ್ರ. ಆತ ಬರಿ ಮಂತ್ರದ ದ್ರಷ್ಟಾರ. ಅಂದಾಗ ಮಂತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಋಷಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಕೆದಕಿ ನೋಡುವುದೇಕೆ ?

ಇದೇ ತರ್ಕಸರಣಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಿಂತ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ತರ್ಕಸರಣಿ ಸರಿಯೇ ? ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಹೂವು, ಹಣ್ಣಿಗೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೂ ಆ ಮಣ್ಣಿನ ಸತ್ವ, ಗುಣಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಆಯಾ ಗಿಡ–ಮರಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಾಗ ಕವಿಯ ಜೀವನ, ಅದರ ಆಂತರಿಕ ತುಡಿತ, ಮಿಡಿತ, ಕುದಿತಗಳ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಿನ ಅರಿವು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು, ನಿಜವಾದ ಭಾವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ, ಸಮೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ಜೀವಾಳದ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಅರಿವಿನಾಳದೊಳಿರುವ ಅಣಿಮುತ್ತುಗಳನೆತ್ತಿ
ಪವಣಿಸುವ ಜಾಣಿ ಬಗೆಗೆಂದು ಬಹುದೊ !

–ಎಂದು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಹಂಬಲಿಸುವಾಗ ಆ ಕವಿತೆಯ ಮಾತಿನ ಕ್ರಿಮಿ ಮುತ್ತಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವದು ಅರಿವಿನ ಆಳದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅರಿವಿನ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ ಕವಿಯ ಒಳಬಾಳಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶ. ಸಿಂಪಿನಲ್ಲಿ ಮುತ್ತು ಉಂಟಾಗುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ಹೊರಗಿನ ಒಂದು ಮಳಲ ಕಣ ಒಳಸೇರಿದಾಗ, ಅದರ ನೋವು ಒಳಗಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜಂತುವಿಗೆ ಅಸಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಒಂದು ರಸವನ್ನು

ಹೊರಚೆಲ್ಲಿ, ಆ ನೋವಿನ ನೆವವನ್ನು ಅದರಿಂದ ಲೇಪಿಸಿ, ಅದರ ಮೊನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಚ್ಚಿ ದುಂಡನ್ನ ಮಣಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ–ಅದೇ ಅಣಿಮುತ್ತು. ಕವಿಯು ಅರಿವಿನಾಳದ ಒಳನೀರಿನಲ್ಲಿ ನಟ್ಟ ನೋವನ್ನೇ ನೋಂಪಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಈ ಭಾವಜೀವಿ ಪ್ರತಿಮೆ–ಪ್ರತೀಕಗಳ ಅಣಿ ಮುತ್ತು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು, 'ಸೂಜಿಗೂ ಹದನು ಎಳೆ ನೂಲಿಗೂ ಮಿದುವಾದ ನುಡಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಪವಣಿಸುವ ಜಾಣುಬಗೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಚೇತನದ ಚೌಕಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ, ಆ ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಏಕಾಂತ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬಹುದಾದ ನಿಜವಾದ ಸಂದರ್ಭ, ಅದರ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಗುರುತಿಸುವ ಅನುಕೂಲವಿರಬೇಕು. ಅಜ್ಞಾತದ, ಅಗಮ್ಯದ, ಕೇವಲ ವಾಙ್ಮಯ ರಮ್ಯತೆಯ 'ಮುಸುಕಿದೀ ಮಬ್ಬಿನಲಿ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸೆನ್ನನು'–ಎಂದು ಕವಿಯು ಅನುಗ್ರಹದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಕರುಣಾಳುವಾಗೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೆಯೂ ಕತ್ತಲೆ ಕವಿಸುತ್ತದೆ–ಅದು ಸತ್ಯದ ಮೋರೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಬಂಗಾರದ ಬಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ !

೧೯೨೯ರ ಬೆಳಗಾಂವಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಯರು 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ ?' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ಓದಿದರು. ಆಗ ಅದು ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಆ ಕವನ 'ಅದೇ ಆಗ ರಚಿಸಿದ್ದು'–ಎಂದು ಆ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತೀಜಿ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ('ಭಾವ' ಭಾಗ ೨, ಪು. ೩೧೯) ಯಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾವ, ಶಬ್ದ, ಛಂದಸ್ಸು, ರಸ ಇವೆಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಪದ್ಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಿತ್ತೆಂದು, ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಮೂಡಿಬರುವದು ಭಾಗ್ಯ' ವೆಂದು ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂದು ಅಂದಿದ್ದರು. ಆ ಮಾತು ಇಂದಿಗೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಕಾಲಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆ ಕವನದ ಉಗಮ ಖಚಿತವಾಗಿ ಎಂದು ?

ನವತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುಣೆಯ ಫರ್ಗ್ಯೂಸನ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮರಾಠಿ ಕವಿ 'ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜ' (ಶ್ರೀ ರಾಮ ಗಣೇಶ ಗಡಕರಿ) ಅವರ ಪ್ರಶಂಸಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರು ಗಡಕರಿ ಕಾವ್ಯದ ಕೃತಿಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಲೇಜು ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಮೊತ್ತಮೊದಲು ನಾನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಓದಿದಾಗ, ಅವರ

ಬಾಯಿಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಸಮೃದ್ಧ ಭಾಷಾವೈಭವ, ಅನಿರುದ್ಧ ಭಾವನಾವಿಲಾಸ ಹಾಗೂ ಅಲೌಕಿಕ ಕಲ್ಪನಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮಾರು ಹೋದ ನನಗೆ 'ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜ'ರ ಕಾವ್ಯದ ನೆನಪು ತನ್ನಾರೆ ಆಯಿತು. ಆ ಕಾವ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆ-ಕವಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ, ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದು ?

ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿವರ್ಯರು ಅಗಲಿ ಹೋದ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ನೆನೆದು ಬರೆದ ಒಂದು ಕವನ 'ಶ್ರೀಧರ ತರ್ಪಣ'. ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿದ ಕುತೂಹಲ ಈ ಅಶ್ರುತರ್ಪಣದ ಆಶಯದ ಬಗೆಗಲ್ಲ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಈ ಕವನವು ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ, ಏಕೆ ? ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಚಂಪಕಮಾಲಾ ಮತ್ತು ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯಗಳು ಪವಣಿಕೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಭಾಷೆ ಆ ವೃತ್ತಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಯ್ಯೆಗೆ ತುಸು ವಿಸಂಗತವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಆಡುಮಾತಿನ ಇಂದಿನ ರೂಢಿಗನ್ನಡ ! ಈ ವಾಗ್ಧೋರಣೆ ಈ ಛಂದೋಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಭಾವನಿರ್ಭರ ಒತ್ತಡ ಯಾವುದು ? ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದ ಸರಸಕವಿ ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರರಿಗೆ ಈ ಹಳೆಯ ವೃತ್ತಗಳು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವೋ ? ನಾನು ಅವರ 'ಸಾರಾಸಾರ ವಿಚಾರವಮಾಡಿದರೆ' -ಎಂಬ ಕೆಲವು ಹುರಿಕಟ್ಟಾದ ಸಂವಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇನೆ. ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಾನಪದ ಆಡುನುಡಿಯ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಅಂದಾಗ ಇಲ್ಲಿಯ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ತುಂಬ ಕೌತುಕಾಸ್ಪದವೆನಿಸಿದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಚಾತುರ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಪಣ-ತರ್ಪಣದ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ-'ಮಲ್ಲಾ- ಮಲ್ಲಿಯ ಮಾತು ಸಲ್ಲ' ಎಂಬಂತೆ. ಆದರೆ ಇದು ಆ ಬಾಲ್ಯದ ಮಿತ್ರನ ಭಾವಕ್ಕೆ ಆಸೆಯೆನೆ 'ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ವೇಷ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಮೌಲ್ಯದ ಚಂದ ತಂದ ನೆಲೆ' ಎಂದು ನಾವು ತಲೆದೂಗಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಈ ಕವನದ ಭಾವ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದೋಬಂಧಕ ಏರಕ-ಬೆರಕೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಏನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹಾಡು ಹೇಳುವುದು ಆನಂದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಆನಂದದಿಂದ ಕುಣಿಯುವಾಗ ಕವನವು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಅವೇ ಅದರದರ ಛಂದಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ'- ಎಂಬ ಹಿನ್ನುಡಿಕಾರರ ಮಾತೂ ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉದ್ಬೋಧಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ಕಥೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಕವಿವರ್ಯರ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಕವನ. ಅದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಓದಿದರೂ ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ

ಹಿಂದೆ ದಿ. ಪ್ರಾ. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು 'ಭಾವಗೀತ'ದ ಕುರಿತು ಬೆಂಗಳೂರು (ಮೈಸೂರು ?) ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಈ ಕವನ ವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ಹಿತವೂ ಸಾರವೂ ಆದ ವಾಗ್ಮಿತೆ ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಆ ಕವನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ನಾನು ಒಮ್ಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದಾಗ, ಅವರ ಉಗಮಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಒಮ್ಮೆ ಹೊಸದಿಲ್ಲಿಯ ಯಾವದೊ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕಾರ್ಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅವರೂ ಡಾ. ವಿ. ಕೆ. ಗೋಕಾಕರೂ ಊರಿಗೆ ಮರಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಟ್ರೇನಿನಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಮಾತನಾಡಿ-ಅಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಮಾತಾಡಿ ಮತ್ತು ಗೋಕಾಕರು ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳಿ-ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಮೇಲಿನ ಬರ್ಥುಗಳಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದರು. ಪ್ರಿ. ಗೋಕಾಕರು ಕೂಡಲೇ 'ನಿದ್ರಾಂಗನೆಯ ಕೇಳಿ'ಗೆ ಮೈಗೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆ ಸುಳಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ 'ಆ' ಹುಡುಗಿ ಮತ್ತು ಕಥೆಯಾದ ಅವಳ ವ್ಯಥೆ ತುಂಬಿತ್ತು. ಇಡಿಯ ಕವಿತೆ ಆಗಲೇ ಕಟ್ಟಿ ಮೂಡಿ ಬಂತು. ಕೂಡಲೇ ಗೋಕಾರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ ಅವರಿಗೆ-ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೇಳಿಸಿದರು. ಆಮೇಲೆಯೇ ಕವಿಗಳು ನಿದ್ದೆಹೋದರು. ಆ ಕಥೆಯಾದ ಹುಡುಗಿಯ ಮೂರ್ತಿ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕ ಮೇಲೆ ಆ 'ಕಲೋಪಾಸಕ'ನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಯ ನಿದ್ದೆ ?

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೂ ನನ್ನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ತಣಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕವಿತೆ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂತು ?-ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆ ಹುಡುಗಿಯ ನೆನಪು ಆಗ ಯಾಕೆ, ಹೇಗೆ ಕಾಡಿತು ? ಆಕೆ ಯಾವ ಹುಡುಗಿ ? ಆ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆವಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಕರುಣ ಕಥೆಯ ಮೂಲಸಂದರ್ಭವೇನು ? ಕವಿಯೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಭಾವಾನಿಕ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಕೂಡಿಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ ?-ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹೆಡೆಯಾಡಿಸುವ ಹುತ್ತವಾಯಿತು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು.

ಹಾಗೆಯೇ 'ನಾಕುತಂತಿ' ಕವನಗಳು ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿಂದ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗಿವೆ. ಈ ಕವನಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಅದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾದ ಆರಂಭದ ಕವನವೇ 'ನಾಕುತಂತಿ'.-ನಾನು-ನೀನು-ಆನು-ತಾನುಗಳ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮೀಟಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಶ್ರೀಯ ಪರಿಸ್ಪಂದ. ಈ ಕವನದ ಹುಟ್ಟು ಹೇಗೆ ? ಆ ಬಗೆಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಪತ್ರಿಕಾಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಹೀಗೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ್ದು ನೆನಪು. ಅವರು ಒಮ್ಮೆ (ನಾಡಹಬ್ಬದ ನಿಮಿತ್ತ ?) ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ-ಸಿರಸಿ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ,

ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ತಡಸ ಊರಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕಾಗಿ ಬಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊರಟರು. ತಡಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಸ್ಸಿನಿಂದ ಇಳಿಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಈ ಕವನ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಅವರ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯತೊಡಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಇಂಥ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಕವನ-ಭಾವ ಲಹರಿಯ ಸುಳಿ ಧಾರವಾಡ-ತಡಸ ಬಸ್‌ಸಾರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಜನನವಾದರೂ, ಅದರ ಗರ್ಭಾವಸ್ಥೆ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಡಾ. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ಕಾವ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಲೇಖದಲ್ಲಿ ('ರತ್ನ ಮಂಜೂಷ' ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೀಗೆ ಅಂದಿದ್ದಾರೆ–

'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಉದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಏನೂ ಕಾಣದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಣ್ಣು ಮಹಾ ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಅದ್ಭುತ ದರ್ಶನವೇ ಉದ್ಭವ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದದ್ದೇ ಉದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ.' ಆದರೆ ಈ ಉದ್ಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಅದ್ಭುತ ಆ ಕವನದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ವಿಶೇಷವೆನಿಸದಂತಿದ್ದ ಆ 'ಬಹಿರೂಪಾಧಿ' ಯಾವದು ? ಕೊನೆಗೂ ಡಾ. ವಾಮನ ತುಸು ಹಿಂದೆ ಅದೇ ಲೇಖವಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ, 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕವನಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ.' ಅದೇ ಲೇಖನದ ಮುಗಿತಾಯದ ಮಾತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ 'ಪ್ರಭು ಸಮ್ಮಿತ' ಪ್ರಭು ಸಮ್ಮಿತಕ್ಕೆ ಟೀಕೆ–ಟಿಪ್ಪಣೆ, ಭಾಷ್ಯ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ? ಯಾರು ಮಾಡಬೇಕು ? 'ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವರೇ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.'–ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಈ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿ. ಅಂದಾಗ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂಥ ಇತರೇತರ ರಸಿಕರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಅನನ್ವಯದ ಒಗಟೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯಬಹುದು.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಪರಿಚ್ಛೇದವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವರ 'ಬೀದಿನಾಯಿ ರಾಧೆ'–ಎಂಬ ಕವನದ ಉಲ್ಲೇಖ ಹಿಂದೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದೊಂದು ಹಲವು ಕುನ್ನಿಮರಿ ಹೆತ್ತು ಹಾದಿಹೋಕರ ಅವಹೇಳನಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ನಾಯಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮರುಕ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕವನವೆಂಬಂತೆ, ಈ ಕುರಿತು ಸಂದರ್ಭ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕವನವನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಗೊಟ್ಟು ಓದಿದಾಗ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿ ತೀರ ಬೀಸುಮಾತಿನದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ನಾಯಿ–

ರಾಧೆ–(?)ಯನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ನೋಡಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಬಾರದು–ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂದೇಶ (ಉಪದೇಶ) ವಿರಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ' ನೀವು ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ನಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ' ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ' ಅದು ತನ್ನ ಮರಿಗಳೊಡನೆ ಚೆಲ್ಲಾಟವಾಡುವ ಸುಖದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿದೆ. ' ಎಂದಾಗ ನಾವು ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಿದರೇನು ? ಬಿಟ್ಟರೇನು ? ಅದೇಕೋ ಈ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ, ಈ ತೀವ್ರಸಂವೇದನೆಯ ವ್ಯಾಮಿಶ್ರ ಅರ್ಥಬೋಧದ ಕವನದ ಆಶಯವನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿದಂತೆ, ಬಾಲಬೋಧಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

' ನಾಯಿಗೆ–'ರಾಧೆ' ಎಂಥ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ? ' ಅದೂ ಮನೆಯ ಸಾಕಿದ ನಾಯಿ ಅಲ್ಲ. ಬೀದಿನಾಯಿ ! ಬೀದಿಯ ಬೀಡಾಡಿ ನಾಯಿಗಳಿಗೆ ಇಡುವ ಹೆಸರುಗಳ ರೂಢಿಯದೂ ಅಲ್ಲ. ಕವನದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಮಗೆ ಹೊಳೆದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ.–ಇದು ಬರೆ ಒಂದು ಬೀಡಾಡಿ ಬೀದಿನಾಯಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಕೃತಿ ಅಲ್ಲ. ಈ ರಾಧೆ ಯಾಕೋ ಬೀದಿಗೆ ಬಿದ್ದು ನಗೆಗೀಡಾದ ಜೋಲು ಮೊಲೆಗಳ ಬಡಪ್ರಾಣಿ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇವಳಿಗೆ ' ಊರ ತುಂಬಗೆಳೆಯರು. ' ಇವಳ ಪ್ರಣಯ ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿ. ಅವಳಿಗೆಲ್ಲರು ಬೇಕು–ಹರಕ, ತಿರುಕ, ಹಾದಿಹೋಕ, ಚೋರ, ಪೋರ, ನಲ್ಲರು ' ಇಂಥ ಉಭಯಾನ್ವಯಿ ವರ್ಣನೆಗಳೊಳಗಿಂದಲೂ ಬೀದಿನಾಯಿಯ ಚರಿತೆಯೂ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆ ಕುಶಲ ಕರ್ಮ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಬರಿ ' ಶ್ವಾನ ಪ್ರಸ್ಥ ' ವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕವನದ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದಂತಿದೆ.–' ಈ ರಾಧಿ ಮೊನ್ನೆ ಹೇಗೋ ಸತ್ತಳು, ಆಗ ದುರುಳನೊಬ್ಬ ಏಕೋ ನಕ್ಕ । ಹೊಲಸೂಳೆಯು ಅತ್ತಳು. ' ಈ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದುದೀನದಲಿತ, ಲೋಕತಿರಸ್ಕೃತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೃದಯದ ದಳ್ಳುರಿ ಫಕ್ಕನೆ ಕೆನ್ನಾಲಿಗೆ ಹೊರಗೆ ಚಾಚಿದೆ. ದೇವ ಶುನಿ ಸರಮಾಳಂತೆಯೇ ಈ ಬೀದಿನಾಯಿ ರಾಧಿ ಒಂದು ಸತ್ವಯುತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ' ಮಾಂಬಿ 'ಯಂತೆ ಅಥವಾ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅವರ ಸಾಕುನಾಯಿಯ ನವ್ಯ ಚಿತ್ರಣದಂತೆ ಈ ಕವನ ಒಮ್ಮೈಯ ಒಡಪಾಗಿ ಅನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯರಿಯದ ರಸಿಕರ ಪಾಲಿಗೆ ಇದೇನೋ ಕೌತುಕದ ಒಗಟಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ●

೫ 'ಉದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ'

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಉದ್ಭವಕಾವ್ಯ. ಅದ್ಭುತ ದರ್ಶನ ನೀಡಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ. ತೀರ ಆರಂಭದ ಕೃತಿಯಿಂದ ತೀರ ಈಚಿನ ಕೃತಿಯರೆಗೂ ಅದು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸಿದ್ಧ–ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ರಸಿಕನನ್ನು ಕೆಣಕುವ, ಅಣಕಿಸುವ, ಕೆರಳಿಸುವ, ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ–ವಾಗೀಂದ್ರಜಾಲ. ಜತೆಗೇ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ–ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತಿಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದಾಗ, ಅದು ಒಂದು ರೀತಿ ಋಷಿಕಾವ್ಯ, ಆರ್ಷೇಯ ಮಂತ್ರಕಲ್ಪ.

ಇದನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಶಿರಸಾವಹಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ ನಿಲ್ಲಬಹುದು, ಮುಗಿಯಬಹುದು. ಕೈಮುಗಿದು ಮರಳಬಹುದು. ಕೇವಲ 'ಆಶ್ಚರ್ಯವತ್ ಪಶ್ಯತಿ' ಎಂಬ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸುಜ್ಞ ರಸಿಕ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸಹೃದಯ ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧನಾಗಿ ಮೂಕ ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಗುವುದು. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕವಿಯು ತಾನೊಬ್ಬ 'ಚತುರಂಗ ಸಿದ್ಧ'ನಾಗಿ ಐವತ್ತುವರ್ಷ ಸಾಧನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ–ತನಗೆ ತಾನೇ ಗಮಕಿ ವಾದಿ–ಸಂವಾದಿ, ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ವಾಗ್ಮಿಯಾಗಿ ಈ 'ಮರುಳ ಸಿದ್ಧ' ತನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡದ ನಾಡನ್ನೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ–ಬರೆ ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲಿನ 'ಕಿಂದರಜೋಗಿ'ಯಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಗುರುತಿಸಿದ ಪರಾ–ಪಶ್ಯಂತಿ–ಮಧ್ಯಮ–ವೈಖರಿ ಈ ವಾಣಿಯ, ವಾಕ್‌ಶಕ್ತಿಯ ನಾಲ್ಕು ನೆಲೆಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಋಷಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದೊಂದು ವಿದಗ್ಧರ ವಾಡಿಕೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ವೈಚಾರಿಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಪರಾಕೋಟಿಯ 'ಶಬ್ದ–ಬ್ರಹ್ಮ, ಶಬ್ದ-ಮಾಯೆಯ ಸ್ಫೋಟವಾದ', 'ಶಿವಶಕ್ತಿಯ ಜ್ಯೋತಿರ್ವಾದ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಾಲಿಗೆ ನಿಲುಕಲಾರದು. ಕವಿವರ್ಯರೇ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು, 'ನನ್ನ ಕವನಗಳ ಭಾವಾರ್ಥ ಗರ್ಭ–ಗಹನವಾದಂತೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥ–ಸೌಲಭ್ಯವೂ

ಬುದ್ಧಿವಾದಿಗಳನ್ನು ವಿಪರೀತ ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಈಡುಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ' ಆದರೆ ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ರಸಿಕರ ಪಾಡೇನು ? ' ಕೆಳೆಯು ಬೇಡುವ ಎದೆಗೆ ಯಾವ ಜೋಡು ? ' ' ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯ ಬಾಳುವದು ಸಹೃದಯರ ಸಂವಾದದಿಂದ, ಸಮ್ಮತಿಯಿಂದ. ' ಇನ್ನು ತರ್ಕವಿತರ್ಕಗಳಿಗೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಕತ್ತರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದರೆ ಎಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ನೀರಸವೂ ವಿರಸವೂ ತೋರ ಬಹುದು. ಆದರೆ ' ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ' ಎಂದಾಗ ಸಹೃದಯರ ಸಂವಾದಕ್ಕೂ ಸಮ್ಮತಿ ನೆಲೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ' ಪರಾ 'ವಾಣಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ತನಗೆ ಕೇಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ' ವೈಖರಿ 'ಯಲ್ಲಿ (' ವಿ–ಖರ '= ನಯ ನುಣುಪಿನ ಲಲಿತ ಮಧುರವಾಣಿಯಲ್ಲಿ) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪರಾದಿಂದ ವೈಖರಿಗೆ ಈ ನೇರ ಉಡ್ಡಾಣ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಹಾಯುವ ಕೋಲ್ಮಿಂಚಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುತ್ತದೆ, ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ' ಪರಾ ' ವಾಕ್ ' ಪಶ್ಯಂತೆ ' ಆಗಬೇಕು. ಅದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಅದೂ ' ಮಧ್ಯಮಾ 'ದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಭಾಷಾ–ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಅದು ' ವೈಖರಿ 'ಯಾಗಿ ವೈಭವಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆದರೂ ' ಪರಾ 'ಭಾವವೆಲ್ಲವೂ ವೈಖರಿಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತದ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಅವ್ಯಕ್ತದ ತೇಜೋವಲಯಗಳು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಉಳಿಯಬಹುದು– ' ಧ್ವನಿ ' ತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ; ಅದುವೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ. ಈ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಕವಿಯು ಋಷಿ.

ಆದರೆ ಕವಿಯನ್ನು ಋಷಿ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಮಂತ್ರವೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಣೆ ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ. ಕೊನೆಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ರಸಿಕನಿಗೆ ಅದು ಚೋದ್ಯವೋ, ವೇದ್ಯವೋ, ಹೃದ್ಯವೋ ಆಗಿ ಹಿತವನ್ನೂ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ನೀಡಬೇಕು. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯುಕ್ತಿವಾದಕ್ಕೆ, ತರ್ಕಸರಣಿಗೆ ಅದು ಒಗ್ಗಬೇಕು, ಒಳಪಡುವಂತೆ ಆಗಬೇಕು.

' ನನ್ನೀ ನುಡಿ ನನ್ನೀ ನುಡಿ ದೇವರ ಒಡನಾಡಿ ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆ. ಇದು ಅವರ ಅದಮ್ಯ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಉದ್ಗಾರ. ಹೊರ ಒಣಹೆಮ್ಮೆಯ ' ಕಣ್ಣು ಜಂಭದ ಹುಂಬ 'ತನವಲ್ಲ. ತನ್ನ ವಾಣಿ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಈ ಕವಿಗೆ ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿದೆ; ಊರ್ಜಿತವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನವಿದೆ. 'ದೇವೀ ವಾಚಂ ಅಜನಯಂತ ದೇವಾಃ। ತಾಂ ವಿಶ್ವರೂಪಾಃ ಪಶವಃ ವದಂತಿ ॥' ಈ ವಾಕ್ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದೇವತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಪಶುಗಳು (ಮಾನವರು) ಅವನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮೂಲತಃ ದಿವ್ಯ. ಆದರೆ ಜತೆಗೇ ಅದು ಮರ್ತ್ಯ-ಮಾನವೀಯ ವಿನಿಯೋಗ, ವಿನಿಮಯದ ಮಧ್ಯಮವೆಂಬುದೂ ಸಾರಲಾಗಿದೆ. ದಿವ್ಯ ವಿದ್ದಾಗಲೂ ಅದು ಸಾಮೂಹಿಕ (ದೇವಾಃ ಬಹುವಚನ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ). ಅಂದಾಗ ಕವಿವಾಣಿಯ ದಿವ್ಯಾತ್ಮ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅದರ ವ್ಯಕ್ತನೆಯು ಮಾಧ್ಯಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪಾತಳಿಯದು, ತಿಳಿವಳಿಕೆಯದು. ಅಂತೆಯೇ ಕವಿಯ ನುಡಿ ದೇವರೇ ಅಲ್ಲ. ದೇವರೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಡಿ. ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವಿತ್ತು. ಆ ಶಬ್ದವೇ ದೇವರಾಗಿತ್ತು- ಅಂದಿದೆ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥ. ಅದರೆ ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ವಾಕ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂರ್ತರೂಪವಾದ ವೇದ (ಮಂತ್ರ) ದೇವರ ನಿಃಶ್ವಸಿತ-ಉಸಿರು.

ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಮಂತ್ರತ್ವವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ಈ ಕವಿಯ ಋಷಿತ್ವ ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನನ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಋಷಿತ್ವದ ಇತಿಮಿತಿ ಏನು ?

ನಾನು ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿವರ್ಯ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರನ್ನು 'ದ ಸೀಯರ್' (ದೃಷ್ಟಾರ)ನೆಂದು ಮೊದಲು ಕರೆದದ್ದು ಅವರ ಬಳಗದ ('ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಹಿರಿ ಗೆಳೆಯ ಡಾ. ಗೋಕಾಕರು. ಆದರೆ ಈ 'ಸೀಯರ್' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಏನು ? ಎಷ್ಟು ? ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೊಫೆಟ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಅವರೂ, ಅವರ ನಂತರ ಇತರರೂ ಬಳಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರ್ಲೈಲನು ಕವಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ 'ಹೀರೋ' (ನಾಯಕ)ನಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರೊಫೆಟ್ ಶಬ್ಬಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರವಾದಿ' ಎಂದು ನಾವು ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ 'ಪ್ರವಾದಿ'ಯು 'ಪ್ರೊಫೆಟ್'ನಿಗೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಿಯೇ ? ಮೂಲತಃ ಪ್ರವಾದ ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕಟ್ಟುಕಥೆ. ಆದರೆ 'ಪ್ರವಾದಿ'ದಂತ ಕಥೆಗೆ ತುತ್ತಾದರೂ ಆತ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವವ, ಅಥವಾ ಆತ ಹೇಳಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಸತ್ಯವಾಗುವ ಭರವಸೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

'ಪ್ರೊಫೆಟ್' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಒಂದು ಭವಿಷ್ಯವಾದಿತ್ವದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮೂಲತಃ ದೇವರ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು, ಈಶ್ವರೇಚ್ಛೆಯನ್ನು

ಶ್ರುತಪಡಿಸುವವ–' ಗೊಸ್ಪೆಲ್ ' ದೇವವಾಣಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಾರುವವನೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಯಹೂದ್ಯರ ಹಾಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಧರ್ಮ–ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ' ಮಸೀಹ 'ರು ' ಈಶ ಪ್ರೇಷಿತ 'ರು. ಇಸ್ಲಾಂದ ಪೈಗಂಬರನಂತೆ, ದೇವರ ' ಪೈಗಾಮ್ ' (ಆಜ್ಞೆ) ಮನುಕುಲಕ್ಕಾಗಿ ಕೇಳಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅಂಥ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ, ಕಾಲಗಳ ವರಕವಿಗಳಂತೆ ಉನ್ನತ, ಉದ್ದಾಮ ಕಾವ್ಯಾವೇಶದಲ್ಲಿ ' ಭಗವತಿ ಏರುವ ತೆರದಿಂ ' ಮಂತ್ರದ್ರುಷ್ಟಾರರು–ಈ ಅರ್ಥ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಫೆಟ್. ಆದರೆ ಅವರು ಭವಿಷ್ಯವಾದಿ, ಪವಾಡ–ಪುರುಷರೆಂದರೆ ಅವರೇ ಒಪ್ಪಲಾರರು.

ಆದರೆ ಕ್ರಾಂತದರ್ಶನದಿಂದ ಈ ಕವಿ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಪ್ರೊಫೆಟ್, ದಾರ್ಶನಿಕ. ಇಲ್ಲಿ ದರ್ಶನವೂ ನಮ್ಮ ಗತಾನುಗತಿಕ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ (' ಮಾತೇನೋ ಇರ್‍ತಾವ ಗತಾನುಗತಾ ') ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ–' ವೇದಾಂತ 'ಕ್ಕೆ ಮೂಲದ ಹೆಸರಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.– ' ಷಟ್‌ದರ್ಶನ 'ಗಳೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆದರೆ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ' ದರ್ಶನ ' ಅಂದರೆ ' ಪಾತ್ರಿ 'ಯ ಮೈಯಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ದೈವದ ಸಂಚಾರ. (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ' ಎಂಥೂಸಿಯಾಸ್ಮ ' ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಯೌಗಿಕವಾಗಿ ಇದೇ ಅರ್ಥ !) ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ಕಾವ್ಯಾವೇಶಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ' ಪಾತ್ರಿ '. ಈ ದರ್ಶನದ ಆವೇಶವೇರಿತೆಂದರೆ :

' ಮಾತಿನೊಳಗೆ ಕಟ್ಟುತಾವ ಮಾತಿನ ಮನಿ
ಶಾರದಾನ ಗೂಳಿ ರಿಷಿಭನಾಗತಿ
ಗಾಂಧರ್ವ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಂಗತಿ
ಪಂಚಮ ಕೂಹೂ ಕೂಹೂ ಹೆಣ್ಗಂಡು ಹೂವು ಹೂವು
ಧೈವತಕ್ಕೆ ಮರಳಾಗ್ಯಾವ ಮೀನS
ನಿಷಾದಕ್ಕೆ ಹಿಂಸ್ರಮೃಗ ದೀನಾ
ನಿಂತ ಗುಡ್ಡ ಹಾರಾಡ್ಯಾವ ಮರುಳು
ಹರಿಯೋ ನೀರು ಕನ್ನಡೀ ಹರಳು
ಬೆಂಕಿ ಬೆಂಕಿ ಬೆಳಕಿನ ಅರಳು
ಗಾಳಿ ದೇಮವ್ವಗ ದಂಡೀಗಿ ಕರುಳು
ಸದ್ದಿನೊಳಗ ಸದ್ದಿಲ್ಲದ ಧನೀ
ಗ್ರಹಗೋಲದ ' ಸಿಂಫನಿ '

ಹೀಗೆ ಒಂದು ' ಅಪೌರುಷೇಯ 'ವೆಂಬಂತೆ ಅಪೂರ್ವ ಆರ್ಷ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಈ

ಮಂತ್ರಕೃತ್ ಮನೀಷಿ ಕವಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ, 'ನನ್ನ ಕಾವ್ಯಮಂಥನದಿಂದ ನವನೀತವೇನಾದರೂ ಹೊರಟರೆ ಅದು...... ಲೀಲಾವತಾರದ ದೇವ ಜಾತಿವಾದಕ್ಕೂ ಹವ್ಯದ್ರವ್ಯವಾದೀತು.' ('ಬೆಣ್ಣೆ ಕರಗದs ಆದೀತು ಹ್ಯಾಂಗೆ ತುಪ್ಪಾ ?') ಆಗ,

'ಮಾತೇನೋ ಇರ್ತಾವ ಗತಾನುಗತಾ (ಆದರೆ)
ಇಚ್ಛಾಮಾತ್ರಕ್ಕ ಹತ್ತತಾವ ದೀಪಾ
ಕಣ್ಣು ಕದರಿಗೇ ಹೊತ್ತತಾವ ಧೂಪಾ
ಉಸುರುಸುರಿಗೇ ರಾಗ ರಾಗ ಭೂಪಾ

(ಈ ರಾಗ-ರಾಗ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮುಂದೆ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಹಗೋಲದ 'ಸಿಂಫನಿ'ಯನಕ ಹನಿಹನಿ-ಹಳ್ಳವಾಗಿ ಅದೇ ಆಕಾಶಗಂಗೆಯಾಗಿ ಬಾನೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ ಹಬ್ಬಿತು-'ತುಂಬಿತ್ತು ಹಾಲಗೇರಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ.) ●

೬ ಪ್ರವಾದಿ-ಅನುಭಾವಿ

ಇಂತಿದೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಋಷಿತ್ವ. ಇನ್ನು ಈ ಋಷಿದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವುದೇನು ? ಇವರು ಅನುಭಾವಿ ಕವಿ. ಈ ಅನುಭಾವ ನಮ-ನಿಮಗೆ ಅಗಮ್ಯ ಎಂಬುದೊಂದು ವಾದವೋ ಪ್ರವಾದವೋ ಈಚೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಅನುಭಾವ' ಶಬ್ದವನ್ನು 'ಮಿಸ್ಟಿಸಿಝಂ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಬೇಂದ್ರೆ ಅಂಥ 'ಮಿಸ್ಟಿಕ್' ಅಥವಾ 'ಮಿಸ್ಟಿಫಾಯಿಂಗ್' ಕವಿ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ನಿಂತ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಸಿಕರಿಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಸುಗಮ ಸುಬೋಧನಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ, ಇರಲಾರ. ಅಂಥ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಕೊಡಬಹುದಾದರೂ, ಅದರ ಭಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ-ದುರೂಹವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವದು. ಆದರೆ ತನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿರುವದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವೇ ಇರುವದಿಲ್ಲ, ತಾನು ತಿಳಿಯದ್ದೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯಲು ಅರ್ಹವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಅಹಂಮನ್ಯತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ, ಆಂತರಿಕ ನೀರಸತೆಗೆ, ಶುಷ್ಕ ತಾರ್ಕಿಕತೆಗೆ ರಕ್ಷಾಕವಚವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇಂಥ 'ಜ್ಞಾನಲವದುರ್ವಿಗ್ಧ' ರನ್ನು ಯಾರು ರಂಜಿಸಬೇಕು ? ಇಂಥವರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಅನುಭಾವದ ಮೊತ್ತ, ಶಾಬ್ದಿಕ ಬ್ರಹ್ಮಗಂಟುಗಳ ಹುತ್ತವೆಂದು 'ಅಪಾರ್ಥ ಸಮೀಕ್ಷೆ'ಯ ಅಪಪ್ರಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊನೆಗೂ 'ಅನುಭಾವ'ವೆಂದರೇನು ? 'ಭವ'ಕ್ಕೆ 'ಅನು-ಭವ' ಇದ್ದಂತೆ. 'ಭಾವಕ್ಕೆ' 'ಅನುಭಾವ'. ನಮಗೆ ಒದಗಿ ಬರುವುದೆಲ್ಲ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರ, ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದುದೆಲ್ಲ 'ಭವ'. ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವನೆಗಳು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಸ್ಪಂದನೆ-ಸಂವೇದನೆಗಳ-ವ್ಯೂಹವೇ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಮಜಲೇ 'ಭಾವ'ಸ್ತರ. ಅನುಭವದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗುವ ಮನೋಮಯ ಉದ್ರೇಕಗಳ-ಉದ್ಗಾರಗಳ ಅಲೆಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಂತಸ್ಥ ಚೇತನೆಗೆ, ತಟಸ್ಥ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಆಗುವ ಒಂದು ಉನ್ಮನಾವಸ್ಥೆಯ ಅಥವಾ ಉನ್ನತವಾದ, ಪ್ರಜ್ಞಾನುಭವವೇ 'ಅನುಭಾವ'. ಅನುಭಾವವೂ ಅನುಭವದ ವಿಷಯವೇ. ಅದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೂ ಅಲ್ಲ, ಪರೋಕ್ಷವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನೇ 'ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭವ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ, ಮುಂದುವರಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇದು ನೈಜ ಸತ್ಯ. ಇತರರಿಗೆ ಇದೋನೋ ರಹಸ್ಯ, ಗೂಢ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಮಿಸ್ಟಿಕ್' ಹಾಗೆ ಅನಿಸುವದು ಯಾರ 'ಮಿಸ್ಟೇಕೂ' ಅಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಜ್ಞರಿಗೆ, ಅದರ ರಸಿಕರಿಗೆ ಬಹಾರ, ಭೈರವಿ, ಬಾಗೇಶ್ರೀ, ಬಸಂತ ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳ ಗುರುತು, ಪರಿಚಯು, ರಸಾಸ್ವಾದ. ಆದರೆ ನಾದಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಒರಟರಿಗೆ ಅದೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕಲಕಲ-ಗದ್ದಲ. ಅಂದಾಗ ಯಾವದು, ಯಾರದು ಸತ್ಯ ? ಯೋಗಿ, ಭೋಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಯಾವದೇ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಮರುಳಾಗಿಯೇ ಕಾಣುವರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭಾವದ ಬಗೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಧೋರಣೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ-ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ.

ಸಗುಣ, ನಿರ್ಗುಣ ಭಕ್ತಿಯ ನವ ವಿಧ ಭಕ್ತಿಯ ಸವಿಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಉಂಡ ಆರ್ತ, ಜಿಜ್ಞಾಸು ಭಕ್ತನು ಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆದಾಗ, ಅವನ ದರ್ಶನ ಮಧುರ-ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕದಲ್ಲಿಯೂ ಮೈತ್ರೀಯೋಗವಾಗಿ, ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶಿವವಾಗಿಯೂ, ಶಿವವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುವ ಜೀವನ ಸಾಮರಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಿಸ ಹತ್ತಿದರೆ ಅದೇನು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. 'ಸಚ್ಚಿದಾನಂದೊ', 'ಬಾಕ್ಯೆಯತಾ', 'ಬಂಗಾರ ನೀರ...', 'ಚೈತ್ಯಾಲಯ', 'ಸಹಸ್ರ ತಂತ್ರೀ', 'ಲೋಕಾ ಲೋಕೇ', 'ಪೆರುಮಾಳದ ಕೆಂದಾವರೆ' ಮುಂತಾದ ಹಳೆ-ಹೊಸ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭಾವವೆಂಬ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ತಥ್ಯವು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ, ತತ್ತ್ವಪ್ರತೀಕ ವಾಗಿ ಭಾವವೆಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹೂತಿದೆ.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಎಲ್ಲ ಅನುಭಾವದ ಅನುಭೂತಿಯ ಧ್ರುವಬಿಂದು ಅವರ ಅಂಬಿಕೆ-ಮಾತೃಭಕ್ತಿ.

> 'ಅವನಹನ್ ಅವನಹನ್ ಅವನಹನ್
> ಇದು ಘಂಟಾಘೋಷ
> ಮಾತೆಯ ಸಂತೋಷ'

-ಎಂದು ಅವರೂ ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಸದ್ಗುರು ಬ್ರಹ್ಮಚೈತನ್ಯರಿಂದ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶ ಪಡೆದು, ಅವರ ತಾಯಿ ಉಗ್ರನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ವ್ರತಸ್ಥಳಾಗಿ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಿ, ತನ್ನನ್ನು ಪಡೆದಳೆಂಬ ಭಾವ ಆ ಕವಿ-ಹೃದಯದ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವ. 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ' ಎಂಬ ಕವನದ ಕೆಲ ನುಡಿಗಳಿವು :

‘ ನಿನ್ನ ತನುವಿನಿಂದ ಬಂದ ಮುದ್ದು ತನಯನೀತನು
ನೀನು ಈಯಲಿತ್ತನು
ನಿನ್ನ ಜನುಮದೊಂದು ಪಾಡು ಹಾಡು ಆಗಿ ಮೂಡಿತು
ನನ್ನ ಕೊರಳು ಹಾಡಿತು
ಮೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಮುಗಿದ ಕೈಯು ಗುಡಿಗೆ ಸಲ್ಲುವಂತೆಯೇ
ಎರಡು ಒಂದೆಂಬಂತೆಯೇ
ಹಾಡಲಾಗಿ ಕವಿಯು ಎಂದು ಜನವು ನನ್ನ ಕರೆದಿದೆ
ನಿನ್ನ ಹೆಸರು ಮರೆಗಿದೆ.
ನಿನ್ನ ಲಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸೊಲ್ಲದು
ಬೇರೆ ಏನು ಬಲ್ಲದು ? ’

(ಕವಿಯು ಎಲ್ಲ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಅನುಭಾವ, ಸತ್ವ–ತತ್ವದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಹಾಲಿನೊಡನೆ ಪ್ರೇಮರಸವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಈ ತಾಯಿ ಅಂಬಿಕೆಯೇ ಗಂಗೋತ್ರಿ.)

‘ ತಾಯಿ ಮಾಯೆ ಅಂಬಿಕೆಯೇ ನಿನ್ನ ತನಯ ದತ್ತನು
ನೀನು ಇತ್ತುದಿತ್ತನು.
ನಿನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಬರೆವುದೇನು ಸೋಜಿಗ
ತಿಳಿಯಲಾರದೀ ಜಗ. ’

ತಿಳಿಯಲಾರದೆಂತಲೇ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತನಿತ್ತ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಅಗಮ್ಯ ವೆಂದೂ ರಹಸ್ಯವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿ ಕೇವಲ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ ! ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ವಿನಮ್ರ ಅಭಿಮಾನ !

‘ ನಿನ್ನ ಉದರದೊಂದ ಹೂವ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಸಲಿಸಿದೆ
ಚಿಕ್ಕೆಯಾಗಿ ನೆಲೆಸಿದೆ ! ’ (‘ ಉದರ ’ದ ಶ್ಲೇಷೆ ಗಮನೀಯ)

ತಾಯಿ ಅಂಬಾಬಾಯಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಪಾರ, ಅಖಂಡ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೇಮದ್ದೇ ವಿಶಾಲೀಕರಣವಾಗಿ, ಅವರ ಕನ್ನಡಾಂಬೆಯ ಬಗೆಗೆ, ಭಾರತಾಂಬೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಾಡ–ನುಡಿಯ ಭಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಅದುವೆ ವಿಶ್ವಮಾತೆಯ, ಅಖಿಲ ಮಾನವತೆಯ ಕುರಿತ ಶ್ರದ್ಧೆ ಆಯಿತು. ನಾಲ್ವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದ ‘ ನಾನು ’ ಎಂಬ ಕವನ ‘ ಐದು ಐದೆ ’ಯರು ತನಗೆ ಪಂಚಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಎರೆದು ಎರಕಹೊಯ್ದ ಪರಿಯು ‘ ವಿಶ್ವದೊಳನುಡಿ ’ ಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗದಂಬೆ ಉಮಾ ಹೈಮವತಿಯಿಂದ ಧಾರವಾಡ

ದೇವಿಯುವರೆಗೂ ' ತಾಯಿ ನಿನ್ನ ಮೇಲು ಸೆರಗು ಏನು ಅಂದವೋ ! ಅಹಹ ಎನಿತು ಚೆಂದವೋ ! '–ಎಂದು ವಿವಿಧ ಧಾಟಿ, ವಿವಿಧ ಧನಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವದ ಹಸಿವೇ ಅವರನ್ನು ಅರವಿಂದ, ಶ್ರೀಮಾತೆಯರ ಅಡಿಗೆ ಒಯ್ದಿತು. ಗುರು ಅರವಿಂದರ ಅಡಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೀಮಾತೆಯ ಉಡಿಯ ಪ್ರೇಮಾರ್ದ್ರ ಭಾವವೇ ಅಂಬಿಕಾತನಯನಿಗೆ ಮಗುವು ಆಗಿ ತೊಡೆಗೆ ಬಂದಾಗ, ತೊರೆದು ಬಂದ ಆ ತಾಯಿಯ ಎದೆಯ ಹಾಲಿನೊಂದಿಗೆ ಉಂಡ ಪ್ರೇಮರಸವು ಮತ್ತೆ ಜೀವವನ್ನು ತುಂಬಿತು. ತಮ್ಮ ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಹಳೆಯ ಮನೆಗೂ ' ಶ್ರೀಮಾತೆ 'ಯೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು, ಕೊನೆಗೂ ಮೊದಲಿಗೂ ಈ ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವವೇ ಅವರ ಬಾಳಿನ ಜೀವಶ್ರುತಿ. ಆ ಭಾವಗೀತವೇನು, ಸಖೀಗೀತವೇನು, ಮೇಘದೂತವೇನು, ಕರುಳಿನ ವಚನವೇನು–ತತ್ವವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ದೀಪ್ತಿ. ಇದೇ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭಾವದ ಜ್ಯೋತಿ. ' ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣೋದಯ 'ದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಮೊರೆಯಿಡುವದು ಶ್ರೀಮಾತ ದೇವತೆಯ ಭ್ರಾತೃಭಾವಕ್ಕೆ. ' ಹೃದಯ ದುನ್ಮನಿಯೆ ಹರಸು ತಾಯೆ ಕೃತ–ಕೃತ್ಯವಾಗಲೆಂದು ' (ಜನದ ಧಂಧಣವು ಮನದ ಗೊಂದಣವು ನೃತ್ಯವಾಗಲೆಂದು.)

ಈ ಅನುಭಾವಿ ಆ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡುವುದೇನು ?

> ' ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮವು ಕೈಯ ಕಲುಕಿ ಕೊಡುಕೊಳೆಯು ನಡೆಸುವಂತೆ
> ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರಿಗು ಉತ್ತರೋತ್ತರದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಸುವಂತೆ
> ವರ್ಣವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷವಡಗಿ ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಮೂಡುವಂತೆ
> ಮಾಡು ಭಾರತಿಯೆ, ವಸುಂಧರೆಗೆ ನವಯೋಗ ಕೂಡುವಂತೆ. '
>
> ' ರಾಷ್ಟ್ರ ಅಂಭ್ರಣಿಯೆ ನಿನ್ನ ಬಿಲ್ಲ ಜೇಂಗುಡಿಸು ಗುರಿಯನಿಟ್ಟು
> ಎಲ್ಲ ಮಾತಿಗೂ ನೀನೇ ಮಾತೆ, ಯಾರಿಹರು ನಿನ್ನ ಬಿಟ್ಟು '

ಈ ಕವಿಗೆ ಮಾತು–ಮಾತೆ–ಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿನಾಭಾವ–ಏಕೆ ? ' ಮುದ್ದಿನೊಡನೆ ಮುದ್ದುಮಾತು ಕಲಿಸಿ ಉಲಿಸಿ ನಲಿಸಿದೆ ! ನಿನ್ನ ತಿಳಿವ ಸಲಿಸಿದೆ, '–ಆ ತಾಯಿಯ ಹಾಲು ನೆತ್ತರವ ಕುಡಿದಂಥ ಜೀವಂತ ಮಮತೆ ಅಂಬಿಕಾ–ತನಯನಿವನು. ಅದರಿಂದಲೇ ' ಕನ್ನಡದ ತಾಯಿ ತಾವರೆಯ ಪರಿಮಳವುಂಡು ಬೀರುತಿಹ ಗಾಳಿ ನಾನು ' ' ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಮೈಯ ಹಿಡಿಮಣ್ಣು ಗುಡಿಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಂಥ ಮೂರ್ತಿ ನಾನು. ' ಅದರೊಂದಿಗೇ ' ವಿಶ್ವಮಾತೆಯ ಗರ್ಭ ಕಮಲಜಾತ

ಪರಾಗ ಪರಮಾಣು ಕೀರ್ತಿ ನಾನು !' ಅಂದಿದ್ದಾರೆ ಅಂದತ್ತರು. ಈ ಪಂಚ ಕೋಶಗಳೊಳಗಿಂದ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ ಅವರ ಜೀವನ ಸಾಮರಸ್ಯದ, ಭಾವ ಸಮನ್ವಯದ ದರ್ಶನ. ಈ ದರ್ಶನವು ಅದೆಷ್ಟು ಲಲಿತ ಮಧುರವಾಗಿ ಕವಿಯ ದೇವತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿನಿಂತಿದೆ ! 'ಭಾವಾ ಇದ್ಹಾಂಗ ದೇವಾ' ಅಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಭಾವವೇನು ?

ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದವನೆ
ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವನೆ
ಜೀವನವನೆ ತೊಳೆದವನೆ—ಎಲ್ಲಿರುವೆ, ಬಾ !
ಗಂಡುಹೆಣ್ಣು ಕೂಡಿದಾಗ
ತಾಯಿ ಕೂಸ ನೋಡಿದಾಗ
ಜೀವಸೆಲೆಯು ತೋಡಿದಾಗ-ಬಹನೆ ಕೈಯ ತಾ !
ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾಗಿರುವೆ
ಒಲವಿನಲ್ಲಿ ಬಾಗಿರುವೆ
ಜಗದ ರೂಪವಾಗಿರುವೆ-ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಬಾ !
ಹಳ್ಳಹೊಳೆಗೆ ನೂಗಿದಾಗ
ಹೂ ಹೂವಿಗೆ ತಾಗಿದಾಗ
ಹಕ್ಕಿ ಕೆರಳಿ ಕೂಗಿದಾಗ-ಮೂಡಿದವನೆ ಬಾ !

ಮೇಲಿನ ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಗಳು ನನಗೆ ನೆನಪಾದಂತೆ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ ಆ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಭಂಗವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ವಾಕ್, ಅರ್ಥಗಳ ಔಚಿತ್ಯ-ಔನ್ನತ್ಯಗಳ ಪಾಕ ಅಪ್ರತಿಮ-ಅಷ್ಟೇ. ಕವಿಯ ದೇವತ್ವದ-ಜೀವನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ದೈವಿಕತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಟಿಕ ಸ್ಪುಟ. ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕದ ಊಹೆಯ ಜಟಿಲ ಕುಟಿಲ ಸಂಚಾರವಿಲ್ಲ.

ವಿಶ್ವದ 'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ'ವನ್ನು ಅವರು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ, ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ-ಐಂದ್ರಿಯಿಕ, ರಸಾತ್ಮಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ (ವೈಚಾರಿಕ) ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ-ಇವೇ ಆ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ಮಾದರಿ. (ಇದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಮಾರ್ಮಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಇಂದಿನ ಕಲಿತ ಹೆಣ್ಣಿನ 'ಅವರ್ಣನೀಯ ಅರ್ವಾಚೀನ ಸೌಂದರ್ಯ'ವನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದುಂಟು !) ಭಗವತ್‌ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯೆ, ದಾರ್ಶನಿಕ ರಹಸ್ಯ, ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮ, ರಸತತ್ವ, ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆ, ಪುರುಷಾರ್ಥ, ಪರಮಾರ್ಥ, ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಅನ್ನದ

ತೊಡಕು, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆ, ಮಾನವೀಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ಆತ್ಮದ ಪತನ–ಉತ್ಥಾನ, ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮ, ನಿರ್ಮಾಣ–ವಿರ್ವಾಣ, ಜೀವನದ ದೈವಿಕತೆ–ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಜೀವಾಳದ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನೂತು–ನೆಯ್ದು, ಭಾವ, ರಸ, ಶಬ್ದ, ಲಯಗಳ ‘ ನುಣ್ಣನೆರಕವ ಹೊಯ್ದು ’ ಬೇಂದ್ರೆ ಪಾಕವು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ರಸಾಯನ ರುಚಿಯಾಗದಿದ್ದವರಿಗೂ ಹಿತವಾಗಿದೆ. ಹಿತವೆನಿಸದಿದ್ದವರಿಗೂ ರುಚಿಯಾಗಿದೆ. ಕವಿಯು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಬಿಂಬವೂ ಮೂಡಿದಂತಿದೆ:

‘ ನೆಲಮುಗಿಲುಗಳನೊಂದೆ ಅಂಗೈಲಿ ಹಿಡಿದಂತೆ
ಭೋಗಯೋಗವ ಹೊಂದಿಸಿದ ದಿವ್ಯಭವ್ಯಕವಿ ! ’

ಕವಿ ಅನ್ನುವಂತೆ ‘ ರನ್ನಬಗೆ ಹೊನ್ನನುಡಿ ಕುಂದಣಿಸಿದವರುಂಟು. ’ ಆದರೆ ‘ ಉಸುರಿದರೆಷ್ಟು ಜ್ಯೋತಿಯಲಿ ಜಾತಿಯೆ ಹೂತು ! ಪರಿಮಳಿಸುವೊಲು ಸಾರ್ವಭೌಮ ಕಣಿಕಣಸುಗಳ ? ಹುಟ್ಟು ಋಷಿ ಅಲ್ಲದನ ಕಬ್ಬ ಹಬ್ಬವೆ ಜಗಕೆ ? ’ ಅರವಿಂದರ ಪೂರ್ಣಯೋಗಕ್ಕೆ, ರವೀಂದ್ರರ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯು ತಳಪಾಯವಾಗಿ ಅವರ ಅನುಭಾವವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಯೋಗಕ್ಕೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದೊಡನೆ ಲಾಲಿತ್ಯದ, ಚಾತುರ್ಯದೊಡನೆ ಮಾಧುರ್ಯದ, ಭಾವದ ಔದಾರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಐಶ್ವರ್ಯದ ಅಪ್ರತಿಮವೂ ಪ್ರತಿಮಾಮಯವೂ ಆದ ಸಮನ್ವಯದ ಕಳೆಯೇರಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅಗಮ್ಯತೆ, ದುರೂಹತೆ ಏನಾದರೂ ಇದ್ದಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ‘ ಮಾತೆ ಜೋತಿರ್ಲಿಂಗ ’ವಾಗುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ‘ ಭಾವಾರ್ಥ ಗರ್ಭಗಹನವಾದಂತೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸೌಲಭ್ಯ ವಿಪರೀತ ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ’ ಈಡುಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದು.

●

೭ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ

ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ, ಅದು ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಕಾಮಧೇನುವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಪೂರ್ವಿಕರ ಒಂದು ಮಾತು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಶಬ್ದಸಿದ್ಧಿ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಗೆ ಕಾಮಧೇನುವಿನಂತೆ ನಮಗೆ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ವಾಕ್ ಒಂದು ಕಾಮಧೇನು. ಅದನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಮೊಲೆಗಳ ಕೆಚ್ಚಲಿನ ಆಕಳೆಂದು ವೇದದಲ್ಲಿಯ ವಾಗಂಭೃಣಿ ಸೂಕ್ತವು ಹೊಗಳಿದೆ. ವಾಣಿಯ ನಾಲ್ಕು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಅವೂ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದು–ಅಭಿಧಾ, ಲಕ್ಷಣಾ, ವ್ಯಂಜನಾ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ–ಇವೇ ಈ ನಾಲ್ಕು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಗಳು.

ಈ ಕವಿಯು ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದದ ಈ ಎಲ್ಲ ಸತ್ವ–ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೀರಿ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಲೂಟಿಗಾರ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ನೆಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಂತಗಳ ಅರ್ಥದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಈ ಕವಿಯು ಅಂಗೈಯ ನೆಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಚೆಲ್ಲಾಡಿಸಬಲ್ಲ. ಆಗ ಆ ಬಡ ಓದುಗ ಬೆಕ್ಕಸ ಬೆರಗಾಗದಿದ್ದರೇ ಅದೊಂದು ಬೆರಗು. ಒಂದು ಶಬ್ದದ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಚಿನ್ನಾಟ (ಶ್ಲೇಷೆ) ಶಬ್ದಸಾಮ್ಯದ, ಅರ್ಥ ಸಾಮ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಕಸರತ್ತು, ಸ್ವೈರ–ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಶಬ್ದ ಸಾಹಚರ್ಯ, ನಾದ ಸಾಹಚರ್ಯ ಹಾಗೆಯೇ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಹಚರ್ಯ, ವಿಚಾರ ಸಾಹಚರ್ಯ–ಇಂಥ ಪರಿಪರಿಯ ಬೆಡಗಿನ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಈ ನಾದಲೋಲ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಎಂಥ ಪುಟ್ಟ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಸದೆ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. 'ಕಾಣುವಂಥವನಲ್ಲ', 'ಮುಂದೇನೇ ? ನಿನ್ನ ಮುಂದೇನೆ ?', 'ಸಾವಿರದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವ್ ಇರದ ದೀಪ'–ಮುಂತಾದವು ಸರಳ ಶ್ಲೇಷೆಗೆ ಮಾದರಿ. ಮನದನ್ನ 'ಮಿದುಚಿನ್ನ ಬಲುಚೆನ್ನ ಸವಿಜೊನ್ನ', 'ಕುಡಿಬೆಂಕಿ–ಕಿಡಿಬೆಂಕಿ–ಉಡಿಬೆಂಕಿ–ಇಡಿಬೆಂಕಿ', 'ಛಿಳಿಲ್ ಛಿಟಿಲೆಂದು ಭುಕ್ ಭುಗಿಲ್ ಎಂದು । ತಟಿತ್ ತಟ್ಟಿತೆಂದೂ'–ನಾದ ಸಾಹಚರ್ಯದ ಮಾದರಿ. ಇದಕ್ಕೂ ಉತ್ಕಟ ಅನುರಣನದ ಅರ್ಥಸ್ಫುರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ.

'ದದದಾ ದದದೋಂ ದಮು–ದಯ–ದತ್ತೋಂ
ದಿಕ್ತಟ ತಟವಟ ಧಿಗಿದಂ ಧಿಕ್ತೋಂ

ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವದೊಳಿದ್ದಿತು ಓಂ ನಾದ
ತಾಂಡವೇಶ್ವರನ ಅಖಂಡವಾದ. '

ಇಂಥ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಡಿನುಡಿಯುತ್ತದೆ–' ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ ಬಂದ ನಾದದ ನವನೀತ. ' ಈ ' ಕವಿಯ ಏಕತಾನ ಕವನದಂತೆ ನಾದಲೀನ ', ' ಸಹಸ್ರ ತಂತ್ರೀ ನಿಸ್ವನದಂತೆ ' ಈ ಕವನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಉಚ್ಚಾರ ಮಾತ್ರ ದಿಂದಲೇ ರು ದ್ರ ವಿ ೀ ಣೆ ಯ ಝೇಂಕಾರವನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸುವಂತಿದೆ–ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಸ್ವಾರ ' ರ ' ಕಾರ ಸ್ವರಗಳ ಅನುರಣನದಿಂದ. ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗದ ಸದ್ದಿನೊಂದಿಗೆ ಉಪನಿಷತ್ ಮಹಾ ವಾಕ್ಯದ ಮಹಾ ಧ್ವನಿಯೂ ಗುಹಾ ಧ್ವನಿಯಂತೆ ಮೊಳಗುತ್ತವೆ-' ದತ್ತ ದಯದ್ವಂದಮ್ಯತ ' (ನುಡಿಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಈ ಪದಗಳು ಅದಲು ಬದಲಾಗಿದೆ.) ಇಲ್ಲಿ ಓಂಕಾರ ವನ್ನೂ ಕವಿ ಸಾ ರ್ಥ ಕ ವಾ ಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ' ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ' ನಾದ–ನಿಬಿಡತೆಯ ಆದರ್ಶಮಾದರಿ ' ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ 'ಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಗಟ್ಟಿದೆ.

ಶ ಬ್ದ ಸಾ ಹ ಚ ರ್ಯ ದಿ ಂ ದ ಕವಿಯ ವಾಗ್ವೈಖರಿಯು ಎಲ್ಲಿದೆಲ್ಲಿಗೋ ಚೆಲ್ಲುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ' ವಾಚಂ ಅರ್ಥೋಽನುಧಾವತಿ ' ಎ ೦ ಬ ೦ ತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಓಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ' ಮೈನಾ ' ಹಕ್ಕಿಯ ಹೆಸರು ಎರಡು ಸಲ ಬರುವದೇ ತಡ. ಕವಿಯ ' ಭೃಂಗವಾಹನ ಕಲ್ಪನೆ ' ಅದರ ಬೆನ್ನೇರಿ ' ಮೈ ನಾಚೂಂಗೀ ' ಎಂದು ಮೀರಾ ಭಜನದ ಸೊಲ್ಲೊಂದು ಸುತ್ತುತ್ತದೆ ! ಇನ್ನೊಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ' ತಾಷ್ಕಂದ ' ಶ್ಲೇಷೆಯಲ್ಲಿ ' ತಾಸೆಕೆಂಡಿನಲಿ '–ಎಂಬ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ ! ಈ ನಾದಪ್ರಧಾನ ರಚನೆ ಯಲ್ಲಿ ' ಸಜೆಸ್ಟಿವ್ ಸೌಂಡ್ ' ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತ–ಆಂಗ್ಲ– ಹಿಂದಿ–ಮರಾಠಿ–ಎಲ್ಲ ನಾದಸಾಮ್ಯದ ಶಬ್ದಗಳೂ ನುಡಿಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ದನಿ ಗೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ' ಬಾಹತ್ತರ ' * ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡಕ್ಕೆ ಮರಾಠಿ ಶಬ್ದ ' ಬಾಹತ್ತರ '. ಅದರಿಂದ ಕವಿ ಕೇಳಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಧ್ವನಿ ' ಬಾ ಹತ್ತರ '

' ಬಾ ಹತ್ತರಕೇ
ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಕೆ

---

* ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ' ಬಾಹತ್ತರ ' ಸಂಕಲನದಿಂದಲೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಕವಿಯ ೭೨ ವರ್ಷಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಕಲನ.

ನಿನ್ನುತ್ತರಕೆ
ನಿನ್ನೆತ್ತರಕೆ, ನನ್ನೆತ್ತರಕೆ '

ಇಲ್ಲಿ ಹತ್ತರ, ಉತ್ತರ, ಎತ್ತರ, ನೆತ್ತರ–ಎಲ್ಲವೂ ಮೇಳವಿಸಿ ' ಯಾವದೋ ಧ್ವನಿ ಮುಗಿಲಾಗಿತ್ತು '–ಎಂಬಂತಿದೆ. (ಇಲ್ಲಿ ' ಉತ್ತರ 'ದ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ನನ್ನೆತ್ತರದಲ್ಲಿ ನನ್–ನೆತ್ತರದ ಛಾಯೆಯೂ ಕೂಡಿ–ಕೊಂಡಿವೆ !) ಇನ್ನು ಶಬ್ದಸಾಹಚರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕಲ್ಪನಾ–ಸಾಹಚರ್ಯ (' ಅಸೋಸಿಯೇಶನ್ ಆಫ್ ಐಡಿಯಾಜ್ ') ಹೇಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವದೆಂಬುದೊಂದು ಮಾದರಿ ಥಕ್ಕನೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದುದು ಎತ್ತಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತನೆಯ ವ್ಯೂಹ ' ಒಡಲ ನೂಲಿನಿಂದ ನೇಯುಮವಂತೆ ಜೇಡ ಜಾಲಾ। ತನ್ನ ದೈವ–ರೇಖೆ ಬರೆಯುವಂತೆ ತಾನೆ ಭಾಲಾ ' ಎಂಬ 'ಭಾವಗೀತ 'ದ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದ ಪರಿಯೆನ್ನಬಹುದು.

' ತುಂಬಿತ್ತು ಹಾಲಗೇರಿ 'ಯ ಈ ಪರಿಚ್ಛೇದ ಗಮನಿಸಿರಿ. ' ಸಿಂಫನಿ ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಮುಗಿದ ನುಡಿಯ ಮುಂದೆ, ಕವಿಯ ವಾಗ್ಝರಿ ಹೀಗೆ ನೆರಗ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ :

' ಸಂಸ್ವನಾ ಹಂಸಧ್ವನಿ
ಮುತ್ತಿನೊಳಗS ಭಕ್ತನ ಕಂಬನಿ
ಹನೀ ಅಂದ್ರ ಹನೀ, ಇಲ್ಲಾ ಸಾಮುದ್ರಧುನೀ
ಹತ್ತರ ಪತ್ತರ ದೀಪಸ್ತಂಭಾ
ಖಂಬಾಯತ ಆಖಾತದ ಖಂಬಾ
ಅತ್ತ ದ್ವಾರಕಾನಾಥನ ದ್ವಾರಾವತೀ
ಘಟ್ಟ್ ಘಚಾರ ಗಟ್ಟೀ (?)
ಇತ್ತ ಗಿರಿನಾರ ಗುರುದತ್ತನ ಶಿಖರ
ನಿವೃತ್ತಿನಾಥನ ದಿಟ್ಟಿ
ಮುಂದ ಹೆಜ್ಜಿ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಪಾದಾ ಅವೇ ವೇದಾ
ಮೋದಾ ಆಮೋದಾ ಅಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಸೂಸಿತ್ತು ಭೇದಾಭೇದಾ
ನಿಗಮದಾ ಆಗಮಂ ಘಮಘಮಾಡಸ್ತಾವ ' ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ ' ಅಂತ. '

ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತಗಾರ ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನ ಎಂಥ ಸದ್ದಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಶುದ್ಧ–ತೀವ್ರ–ಕೋಮಲ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಳವಾದನ (ಒರ್ಕೆಸ್ಟ್ರೇಶನ್)ಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ.

ಅದೇ ಗಮಕದ ಯಮಕ-ಚಮಕದ ಗತ್ತು-ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು. ಶಬ್ದಗಳ ಸತ್ವಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ತಮ್ಮ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತನೆಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ದುರೂಹತೆಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ತೊಡಕು.

ಒಂದು ಶಬ್ದದ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳ ಸ್ಫುರಣಗನನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೊಂದು ಕವಿಯ ದುರ್ದಮ್ಯ ಹವ್ಯಾಸ. ಇದರ ಆತ್ಯಂತಿಕ-ಏಕಾಂತಿಕ-ಪ್ರಯೋಗ ಅವರ ' ನೋ ' ಮತ್ತು ' ಡು ' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ಒಂದೊಂದು ಅಕ್ಷರದ ಎಲ್ಲ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಕವಿ ಸೂರೆಮಾಡಿದ ರೀತಿಯೇ ಒಂದು ಕೌತುಕ. ಡಾ. ವಾಮನರು ಹೇಳುವಂತೆ, ' ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿ ಯಾವದೋ ಒಂದು ಶೋಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆ '. ಆದರೆ ಅದು ಯಾವ ಶೋಧ ? ಯಾತರ ಶೋಧ ? ' ಡು 'ವ ಶೋಧ ' ಹುಡುಕು '-ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದಂತೆ. ನೋಡು, ಮಾಡು, ನೀಡು ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಕೊನೆಯ ' ಡು ', ' ಹುಡುಕು ' ಶಬ್ದದ ನಡುವೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. (ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ' ಕೆಡುಕು ' ' ಸಿಡುಕು ', ' ನಡುಕ ' ಮುಂತಾದವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ !) ಅಂದಾಗ ಈ ಶೋಧವೂ ಸರಿಯಾದ ಬೋಧವಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯರ್ಥವಾದಂತೆ. ಹಾಗೆಯೇ ' ನೋ ' ಇದೂ ಕೊನೆಗೆ ' ನೋಂಪಿ 'ಯ ' ನೋ ' ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕವಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವೆರಡೂ ಆಯಾ ಕವನದ ಒಂದು ಇಂಗಿತವೆಂಬ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ಅಕ್ಷರಗಳ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕವಿಯ ಚಿತ್ತ ಲಹರಿಗೂ ಆಚೆಗೆ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಮೂಲದ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಲ್ಲುವಂತಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಚಿತ್ತಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ನೋ (Know) ಮತ್ತು ಡೂ (Do) ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ' ನೋಡು ' ಒಂದೇ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗದೆ ಕಂಡರಿಯುವ ದ್ವಂದ್ವಕ್ರಿಯೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. (ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ' ಚಕ್ಷು ' ಮೂಲತಃ ನೋಡುವ ಇಂದ್ರಿಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ' ಚಕ್ಷ ' ಹೇಳುವ, ಮಾತಾಡುವ ಇಂದ್ರಿಯವೂ ಅಹುದು.

ಕವಿಯ ಈ ಅಪೂರ್ವದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥಕವಾಗಿ ಸ್ವರೋಚ್ಚಾರಣೆಯ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವದೇಕೋ ! ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತ, ಪ್ಲುತ ಇವು ಪಾಣಿನಿಯ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸ್ವರದ ಉಚ್ಚವಾದ ಏರಿದ ದನಿಯ ಉಚ್ಚಾರ ' ಉದಾತ್ತ '; ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮಂದ್ರದಲ್ಲಿ, ತಗ್ಗಿದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಾರ ' ಅನುದಾತ್ತ '; ಇವೆರಡೂ ಕೂಡಿದ ಸಂಯುಕ್ತ ಉಚ್ಚಾರ ' ಸ್ವರಿತ '; ಮತ್ತು ಒಂದು ದೀರ್ಘ (ಗುರು) ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಳೆದು ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ಅದು

'ಪ್ಲುತ' 'ಲಾಪಣಿಕ್, ಪ್ಲುತಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಆಲಾಪನೆಯೋ? ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಈ ಉಚ್ಚಾರಣಾ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ವರ'ಗಳ (ಅಂದರೆ ಸ್ವರ–ವ್ಯಂಜನ ಕೂಡಿದ ಅಕ್ಷರಗಳ?) ಚಿಂತನೆ ಈ ಏಕಾಕ್ಷರೀ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಣಕ್ಕೆ ನೆಲೆ ಆಗದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮುಂಜಾನೆ ಹುಂಜ ಕೂಗುತ್ತದೆ. 'ಕೊ ಕೋ ಕೋSS' ಇಲ್ಲಿ ಹ್ರಸ್ವ (ಲಘು), ದೀರ್ಘ (ಗುರು), ಪ್ಲುತ ಮೂರೂ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಇವೆ. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿದೆ?

ಕವಿಯ 'ದಾರಿಗದಾರೋ' ಕವನ ಇಂತಹದೇ ಶಬ್ದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ. 'ನೀನದಾರೋ? ನಾನದಾರೋ? ಮೊಹೆಂಜೊ–ದಾರೋ?' ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಶಾಬ್ದಿಕ ವಿಸಂಗತಿ–ಅಥವಾ ವಿಸಂವಾದಿಯಾದ ಸಂಗತಿ–ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹರಪ್ಪಾ–ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಜೀವನದ ಅವಶೇಷಗಳ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಈ ಕವನ ಸ್ಫುರಿಸಿದೆ. ವಿನೋದಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಇದು ವಿನೋದ ಕವನವಲ್ಲ. 'ಹೂಳಿದರ್ಥವ ತೆರೆದು ಪಡೆದುದೇನು?–

ಶಕಲ.........ವಿಕಲ' ಇದೇನು ಹಾಸ್ಯದ ಲಹರಿ ಅಲ್ಲ.

ವರ್ತಮಾನದೆದೆಯ ಮೇಲೆ ಭೂತ
ಸತ್ತದ್ದು ಸಾಯಲೊಲ್ಲಾ
ಬದುಕಿದ್ದೂ ಬಾಳಲೊಲ್ಲಾ

–ಕಾಲಿಗೋ ಕಣ್ಣೇ ಇಲ್ಲಾ......ಇದು ವಿನೋದದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲ, ಧ್ವನಿಯೂ ಅಲ್ಲ, 'ಕಿಸ್ಮತ್ತಿಗಕಸ್ಮಾತ್ತು ಮರಣ ಮೌನ' ಈ ಶಬ್ದಗುಂಫನ ಹೇಗಿದೆ? 'ಒರದಾ ತಗಣೆ ಒರದಾ' ಈ ಅಣಕವಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ನುಡಿಯ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ ನೋಡಿ :

ಸ್ವಜನರೆನ್ನದೆವಿವ
ಸ್ವಾಜನಕ್ಕೆ ಹದನಾದ । ರದನಾ
ಹಾದ । ರದನಾ

'ಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದೇನೇನೋ' ಈ ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದ ಗತ್ತಿನ ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಮೇಳದ ಈ ಗಮ್ಮತ್ತು ನೋಡಿ :

‘ ಗಂಡ ಅಂಬೋವ ಗುಂಡಕಲ್ಲು
ಬಾಳೆ ಅಂಬೋದು ಒರಳು ಕಲ್ಲು
ಹರೇಮಿ ಊರು ಬರೇ ಗುಲ್ಲು. ’
‘ ಮೀಸೆ ಇಲ್ಲದ ಯಾಸಿಗಣ್ಣು
ನದರಿನ ಮುಂದ ಕದರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕೃತಿ
ಕ್ವಾರೀ ಮೀಸಿ ವಾರಿಗಣ್ಣು
ಪಿಸಿ ಪಿಸಿ ನಕ್ಕೃತಿ. ’

(–ಮತ್ತೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಜಾನಪದ ಕವಿಯೇ ಅಲ್ಲವೆಂಬ ವಾದವೆದ್ದಿದೆ !)

‘ ಹೂಂ.........ಊಹೂಂ ’ ಈ ಕವನದ ಇನ್ನೊಂದು ನುಡಿ, ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯ ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೆ ಹಾಯುವದು ನೋಡಿ :

‘ ಬಾವೂ ಬಾವೂ ಬಾವೂ
ಮೈತುಂಬ ಉರಿಯು ಕಾವೂ
ಮಾವಾಯಿತು ಯಾವದೋ ಬೇವೂ
ಅದೆ ಇದ್ದರು ನಾವೂ ನೀವೂ
ಬಾಳಾಗಿದೆ ಬದುಕಿನ ಸಾವು. ’

ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮನ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ನಾದದ ಗಂಟೆ ಪಡಿನುಡಿಯುತ್ತಲೇ ಕವಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಒಂದು ಹದದಲ್ಲಿ ಮಾವು–ಬೇವು, ಬಾಳು–ಸಾವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗೂಢವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥಗೌರವವನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. !

ಹಾಗೆಯೇ ‘ ಚಿಟ್ಟಗುಬ್ಬಿ ಚಿಂವು ಚಿಂವು ’ ಈ ಹಗುರಾದ ಹುರುಳಿನ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಬೆಳಗು, ಅದೇ ಗಾಳಿ, ಅದೇ ಕೋಳಿ, ಅದೇ ಆಟ, ಅದೇ ಪಾಟ. ‘ ಎದ್ದಾಗಲೂ ಈ ಚಿಟ್ಟಗುಬ್ಬಿಯು ಚಿಂವು ’ ‘ ನವ ಮುದವ ತಾಳಿ ’ ಬೇರೆ ಸೊಗಸು ಬೇರೆ ನೋಟಕ್ಕೆ ‘ ಏನು ಹಾರುವೆ ? ಏನು ಕೋರುವೆ ? ’ ಎಂದು ಕೌತುಕಪಡುತ್ತ ಕವಿ ಅದೇ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ಉಲ್ಲೇಖ ಒಡ್ಡುತ್ತಾರೆ.

‘ ಹಿಟ್ಲರನೂ ಸತ್ತರೇನು ?
ಪೋಲ್ಯಾಂಡು ಅತ್ತರೇನು ?
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನಿತ್ತರೇನು
ಯಾವ ದೇಶಕೆ
ವಿಜಯ ಘೋಷಕೆ ? ’

ಇದೆಲ್ಲ ಶಬ್ದ–ಪ್ರತಿಮೆ–ಕಲ್ಪನೆ–ಭಾವಗಳ ವಿ–ಸಾಂಗತ್ಯ ' ಒಂದು ರೀತಿ ಮುತ್ತು ಮೆಣಸು ಕೋದಂತೆ ' ತೋರಿದರೂ ಅವುಗಳ ಆಳವಾದ ಮಾರ್ಮಿಕ ಸಾಂಗತ್ಯ ನಮ್ಮ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟದೇ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ' ಸಣ್ಣ ಸೋಮವಾರ ' ಕವಿಯು ಬಾಲ್ಯದ ಒಂದು ಭಾವೋದ್ದೀಪಿತ ನೆನಹು. ' ನೆನಪಿನ ಓರಿಯೊಳಗ । ಮಿಣುಕ್ತಾವ ಎಣ್ಣೀ ದೀಪ । ಎಲ್ಲೆ ಹೋದಾವೋ ಆ ಕಾಲಾ ' ಎಂಬ ಈ ಮೂಡಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆ ಸೋಮೇಶ್ವರಾ ಕಾಣಬೇಕಣ್ಣ–ಎಂತ ಅನಿಸುತ್ತಿರುವದನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಮರಣೆಮಾಡುತ್ತ ಕವಿ, ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಹೊರಟು ಹರಿಯುವ ಶಾಲ್ಮಲೀ, ಗಂಗಾವಳಿ ಹೊಳೆಯ ಚಿತ್ರಮಯ ವರ್ಣನೆಯ ಸೆಳವಿಗೆ ಎತ್ತೋ ಸಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ :

' ಶಾಲ್ಮಲಿ ಸಣ್ಣ ಬಾಲಿ
ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳಿವಾಲಿ
ಗರಿ ಗರಿ ಬನದಾಗ ಅಡಗಿ
ಗಂಗಾ ಹೊಳೆಯಾಗಿ
ಸಾಗರ ಬಿದ್ದು ಸಾಗರಕಾಗಿ
ಹೊರಟಾಳ ಗೋಕರ್ಣ ಕಡಿಗಿ.
ಬರೂಲ ದೀಪಮಾಲಿ
ನಂದಿಸಿ ಸೆಜ್ಜಿಸಾಲಿ
ಗತ್ತಿನ ಸಪ್ಪಳವಿಲ್ಲದ ನಡಿಗೆ. '

(ಈ ದೀಪಮಾಲೆಯಿಂದ ಮುಂದಿನ ನುಡಿ ' ಆ ರಾತ್ರಿ... ಈ ರಾತ್ರಿ... ಶಿವರಾತ್ರಿ... 'ಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ವಿಚರಿಸುತ್ತದೆ !)

ಸ್ವಚ್ಛಂದ ' ನಾದಲೀಲೆ 'ಯ ಈ ' ಉಯ್ಯಾಲೆ ' ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೆ ? ' ಮರ–ಅಮರ ' ಕವನ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿ :

' ಮರನಲ್ಲಿ ನಾನು–ನಾನು ಅಮರ
ಸುಮ–ನಲ್ಲನಾಗಿ ಅದೆ ಭ್ರಮರ '

ಹೇಗಿದೆ ಈ ಒಗಟು ?

' ಮುಚ್ಚಿಲ್ಲ ನನಗೆ ನಾನು ತೆರವು
ಬಿಚ್ಚು ಮಲಗಂಟು ಅದುವೆ ಒಳನಂಟು
ಅಂಟು ಇದ್ದರು ಅಲ್ಲ ಎಣ್ಣೆ ಜಿಗಟು
ಇದು ಸ್ನೇಹದೊಗಟು. '

ಇದು ಸ್ನೇಹದ ಒಗಟು. ಆದರೆ ಎಣ್ಣೆಯ ಜಿಗಟು. ಅಲ್ಲ ಈ 'ಅಂಟಿದ ನಂಟಿನ ಕೊನೆ ಬಲ್ಲವರಾರು ?' ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾದ ಕವನದ ಮುಗಿತಾಯ ಎಲ್ಲಿ ?

'ಓಹೊ ನನ್ನಾಕೆ
ಜೋಕೆ ಜೋಕೆ !
ನಾನು ನಿನ್ನಾತ
ನಾ ಮಲಯವಾತ'

ಈ ರೀತಿ ಶಬ್ದವೇಧಿಯಾಗಿ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ, ಮರ್ಮಭೇದಿಯಾಗಿ ಬಿರುಸು ಬಾಣಗಳ ಸುರಿಮಳೆಗರೆಯುತ್ತದೆ. 'ಮಾತರಿಶ್ವನಾ ಘನ ಮನದಂತೆ' ಈ ಕವಿಯ ವಾಗ್ವಿಲಾಸದ ಗಂಗಾವತರಣ. 'ಕೇಳಿ ನುಡಿ–ನುಡಿಯ ಕೇಳಿ.'

'ಅ ಆ ಇ ಈ ಉ ಊ ಸ್ವರಜಾತಿಯ ಜತಿಜತಿ' ಏಳು ಎತ್ತು ಕುದುರೆ ಹತ್ತು '... 'ನಾಮ ಕಾಮಧೇನು ಈಗ ಸಾಮಸೂಮ...' 'ತ್ವರಿತ ತೂರ್ತ ತೂರ್ಯಸ್ವಾನ...' (ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ 'ಸಿಂಪು ಹನಿ'ಯಿಂದ 'ಸಿಂಫನಿ'ಗೆ ಮಾತಿನ ದಾಪು ಬರುತ್ತದೆ !) 'ಮಾಟಯೋಗ ನೀಟು ನೇರಕೂಟ ಕೋಟಿ ತ್ರುಟಿಸು', 'ಶ್ರೀರಂಗದ ರಿಂಕಾರವ ಓಂಕಾರಕೆ ಸೇರಿಸು', ಕೊನೆಯದಾಗಿ 'ನಿರ್ವಿಘ್ನಂಚಾಂಗು ಭಲಾ–ಹೇರಂಬನು ತೇಗಲಿ...' ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ 'ಕಂತ್ಯ ನಾದದ್ಯಾಃ ಕಾರ ಹಾರವಾಗಿ' ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಮಾಯುಡ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ 'ವಿರಾಗಿ ಯಂದದಿ ಭ್ರಮಿಸು ಭೃಂಗ-ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನೆಯ ಸರಿಯ ಶಿಕ್ಷೆ–ದೀಕ್ಷೆ ಸಿಗದ ಪಡೆಯದ ಸಹೃದಯನು ಸಿಲುಕಿಬಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಎಂತು ? 'ಹೆಸ ರಾಚೆಯ ಭಾವದ ಹೂ ಸುರಿಸಿದ ಹಿರಿ ಹಿಗ್ಗು.' ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಬರೆ ಬೆಡಗಿನ ನುಡಿ, ಮೌನದ ಕುಡಿ ಮುಗುಳು ಆಗಿಯೇ ಉಳಿದರೆ ಸೋಜಿಗವಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ದುರೂಹತೆ ಕವಿಯ ಅದೇನೋ ಅಗಮ್ಯ ಅನುಭಾವವೆಂಬ ಗೂಢ ಗುಂಜನೆಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ದೇವತ್ವವನ್ನು ತಾಯ್ತನವಾಗಿ, ಬಾಳಿನ ಹುರುಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ, ಭಾವಾನುಭವವನ್ನೆಲ್ಲ ರಸವಾಗಿ ಕಂಡುಂಡು, ಅದನ್ನೇ ಕಾಣಿಸಲು, ಉಣಿಸಲು ತನ್ನ ಇಡಿಯ ಬದುಕನ್ನೇ 'ಸಖೀಗೀತ'ವಾಗಿಸಿದ ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ವ್ಯಾಮಿಶ್ರವೂ ಆಗಿ ಕಂಡರೂ ತನ್ನ ಯಾವದೇ ಮೊಗದಲ್ಲಿ, ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಓದುಗನ ನೋಟಕ್ಕೆ, ನಿಲುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಆನಂದವನ್ನೂ ನೀಡದೆ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಅನುಭಾವವೂ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ರಸದ ಅನುಭವವಾಗಿಯೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ●

೮ ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದ ಅಪರಂಜಿ

' ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ 'ರು ಜಾನಪದ ಕವಿಯೇ ? ಈಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ತರುಣ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೊಬ್ಬರು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಉತ್ತರಿಸಿ, ' ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳೇ ಅಲ್ಲ. ' ಎಂದು ತಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯುವನ್ನೋ, ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೋ, ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನೋ ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೇದಿಕೆಯಿಂದ ಜಾಹೀರು ಮಾಡಿದರು. ಮುಂದೆ ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ ಈ ಬಗೆಗೂ ಹಲವಾರು ಪತ್ರಿಕಾ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರಗಳು ನಡೆದು ಸದ್ಯ ಈ ' ವಾದ ' ಜನಮನದಿಂದ ದೂರಸರಿದಂತಿದೆ.

ಈ ವಾದದ ತಿರುಳೆಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದ ಮೂಲದವರಲ್ಲ. ಅವರು ಮೇಲ್ ಜಾತಿಯವರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲದವರು, ಸವರ್ಣ-ಸಂಸ್ಕಾರದವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳಾಗಲಾರರು. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕವಿತ್ವದ ನಿಷ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ, ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಜಾತೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಒರೆಗಲ್ಲನ್ನು ಹಚ್ಚಿದಂತೆ ಆಯಿತು. ಇದರ ಜತೆಗೇ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನೂ ಈ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದಂತೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ : ಜಾನಪದ ಶೈಲಿ, ಧಾಟಿ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ಕಾವ್ಯ ಜಾನಪದವಾಗಲಾರದು.

ಇಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡನೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ' ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ವೆಂಬ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂಲತಃ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಿಂದುಳಿದ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಹಳೆಯ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಕುಲ, ಬಣ, ಜಾತಿ, ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಂಠಸ್ಥವಾಗಿ ಸಾರೋದ್ಧಾರವಾಗಿ ಬಾಳಿಬಂದ ಹಾಡುಗಳ, ಕತೆಗಳ, ಗಾದೆಗಳ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ. ಇದರೊಂದಿಗೇ ಆ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಇತರ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ, ರೂಢಿಗಳೂ, ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನ, ದೇವರು-ದಿಂಡರು, ಜಾತ್ರೆ-ಜಾಗರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅವುಗಳ ಉಡಿಗೆ-ತೊಡಿಗೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ವೇಷ-ಭೂಷ, ಆಯುಧ, ಆಟಪಾಟ, ವಾದ್ಯಮೇಳ-ಇತ್ಯಾದಿಯೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಜಾನಪದ ಜ್ಞಾನಕಾಂಡ (' ಫೋಕ್‌ಲೋರ್ ') ಎಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆನುಪೂರ್ವಿಯಿಂದ ಯಾವ ದಲಿತ, ಪತಿತ, ಹಿಂದುಳಿದ ಜಾತಿ, ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವನೇ ಆಗಲಿ, ಅಂಥ ಅರ್ವಾಚೀನ ಕವಿಯು ಜಾನಪದ ಕವಿ ಆಗಲಾರ. ಏಕೆಂದರೆ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಕಲೆ, ಕಥೆ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನಾದಿ, ಅಪೌರುಷೇಯ. ಅವು ಹೇಗೆ, ಎಂದು ಹುಟ್ಟಿದವು ? ಅವುಗಳ ಆದ್ಯರು ಯಾರು ? ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಜನವಾಣಿ ಅಂದಾಗ ಇಂದಿನ ಅಥವಾ ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಜ್ಞಾತ ಕವಿಯೂ ಜಾನಪದ ಕವಿ ಅನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಏಕೆಂದರೆ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಮೂಲವೇ ಅಜ್ಞಾತ. ಅದರ ಕವಿಕುಲವೇ ಅನಾಮಧೇಯ–ಇದು ಪರಂಪರಾಗತ; ಸಮೂಹ–ನಿಷ್ಠ, ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠವಲ್ಲ.

ಆದಾಗ್ಯೂ ನಾವು ಕೆಲವರನ್ನು ಜಾನಪದ ಕವಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ? ಅಂಥ ಕವಿಯ ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆ, ವ್ಯಂಜನೆಯ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ–ಇವೆಲ್ಲ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ, ಅದರ ಪಾರಂಪರ್ಯದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಆ ಕೃತಿ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ. ಅದರ ಕರ್ತೃ ಜಾನಪದ ಕವಿ. ಹೀಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ ಮತ್ತು ಯುಕ್ತಿಸಮ್ಮತ. ಕವಿಯ ಕುಲ, ಪರಿಸರ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದಲೇ ಅವನ ಅಂಥ ಕೃತಿ ಜಾನಪದವಹುದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಆ ಕವಿ ಜಾನಪದ ಕವಿ ಅನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಪ್ಪಟ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಜಾನಪದ ಕವಿ ಆಗಲಾರ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ, ಅದರ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ಜಾನಪದ. ಅದನ್ನೇ ಬರೆದು ಪಳಗಿದ, ಆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೆದ್ದು ಬದುಕಿದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನೋ, ಗೆರಸಪ್ಪೆ ಸಾಂತಯ್ಯನೋ ಜಾನಪದ ಕವಿ. ಆದರೆ 'ರತ್ನಾವತೀ ಪರಿಣಯ' ಮತ್ತು 'ಕುಮಾರ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗುಣ ಸಂಪನ್ನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕವಿ ಮುದ್ದಣ ಜನಪದಕವಿಯೆಂದು ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ಅಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಏಕೆ ಹೋಗಬೇಕು ? ನಮ್ಮ ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವೆಂಬ ಲಂಬವರ್ತುಲಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುಗಳಂತೆ ಇದ್ದ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು

ಕುವೆಂಪು ಈ ಉಭಯ ಮಹಾಕವಿಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿರಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಜನಪದ ಕವಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವಂತೆ, ಕುಲ ಪರಿಸರ, ಜಾತಿ ಮೂಲದಿಂದ ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದರಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಜಾನಪದ ಕವಿಯೆಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಅವರನ್ನು 'ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ' ಯೆನ್ನಬಹುದು. ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಕವಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಜಾನಪದ ಗದ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಶ್ರೀಮತ್ ಗ್ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕವಿಯೆಂದು ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅಪರಂಜಿಯಂಥ ಜಾನಪದ ಕವನಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅವುಗಳ ಗತ್ತು, ಗುಂಗು, ಗರುವಾಯಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಾಡಿ-ವೋಡಿ-ಇವೆಲ್ಲ ಗುಣಗಳ ಉತ್ಕರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಚುರವಾಗಿ, ಪ್ರಗಲ್ಭ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ, ಪೌಢ ಛಂದೋಗತಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಕವಿಯೂ ಅಹುದೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ನಾವು ಪೂರ್ತಿ ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ-ನಮಗೆ ಅವರ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿ.

ಹಾಸ್ಯಕಿರಣ ತದನು ಸರಣ
ತದಿತರ ಪಥ ಕಾಣೆ ನಾ.
ಮುಂಗಾರಿಕಣ್‌ಸನ್ನಿ ಹಾಂಗ ನಿನ್ ನಗೆ ಚೆನ್ನಿ

ಟೊಂಕದ ಮ್ಯಾಲೆ ಕೈ ಇಟ್ಟಕೊಂಡು
ಬಿಂಕದಾಕಿ ಯಾವಾಕಿ
ವಂಕಿ ತೋಳ ತೋರಸ್ತಾಳ
ಸುಂಕದ ಕಟ್ಯಾಂವಗ

ಅಚಲ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಲಿ ನಿಂತ ಮಿಂಚಿನ ತರಳೆ
ಸುತ್ತಿಹುದೊ ಏನು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಬಂಡೆ
ಕಾಣದಾಕಾಶದಲಿ ಹೃದಯ ಪ್ರಕಾಶದಲಿ
ಆತ್ಮದ ವಿಕಾಸದಲಿ ಏನ ಕಂಡೆ ?

ತಂಬೂರಿ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಕೇಸರ ಬಾಸರ

ಬ್ಯಾಸರ ಬರತೈತಿ
ಆಸರ ಈ ಸರ ತಲೆಗೊಂದು ತರತರ
ಬಾಯ್ಬಿಡತಾವs ತಂತೀ

ಸಹಸ್ರ ತಂತ್ರೀ ನಿಃಸ್ವನದಂತೆ
ಮಾತರಿಶ್ವನಾ ಘನಮನದಂತೆ
ಗುಡುಗಾಡುತ್ತಿದೆ ಗಗನದ ತುಂಬ
ಪ್ರಣವ ಪ್ರವೀಣನ ನಾದಸ್ತಂಭ.

ಮಳ್ಳಗಾಳಿ ಸುಳಿ ಕಳ್ಳ ಕೈಲೆ ಸೆರಗನು ಹಿಡಿತಿತ್ತs
ಮತ ಮತ ಬೆರಗಿಲೆ ಬಿಡತಿತ್ತ;
ಒಂದ ಮನದ ಗಿಣಿ ಹಿಂದ ನೆಳ್ಳಿಗೆ ಬೆನ್ನಿಲೆ ಬರತಿತ್ತs
ತನ್ನ ಮೈಮರ ಮರೆತಿತ್ತ
ಲೋಕಾ ಲೋಕೇ ಓಂ ತತ್ ಸದಿತಿ
ಲೋಕಾಂತರ್ಗತ ಮಾತಾ ಅದಿತಿ
ದ್ವಾದಶ ಗತಿ ದಾಸೋಹಂ ವದತಿ
ಭಾರತಿ ಶ್ರೀಮಾತೇ

–ಇಂಥ ನೂರಾರು ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಈ ಒಂದೇ ವರಕವಿಯ ವರದ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ, ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟ ಜೋಡು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಮುಗ್ಧ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ, ಪ್ರೌಢಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಅನೂನ ಶಕ್ತಿ–ಶೋಭೆಯಿಂದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲದು. ‘ ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತ ’ ಬರೆದ ಕೈಯೆ ‘ ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ ’ ಬರೆದಿದೆ. ‘ ಹಳ್ಳದ ದಂಡ್ಯಾಗ ’ ಬರೆದ ಕೈಯೇ ‘ ಉತ್ತರ ಧ್ರುವದಿಂ ದಕ್ಷಿಣ ಧ್ರುವಕೆ ’ ಬರೆದಿದೆ. ‘ ಗುರುದೇವ ’ನಿಗೆ ಹಾಡಿದ ಜಾನಪದ ದನಿಯೇ ‘ ಪೆರುಮಾಳದ ಕೆಂದಾವರೆ ’ಯನ್ನು ಪ್ರಗಲ್ಭವಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡಿದೆ. ‘ ಹರಗೋಣ ಬಾ ಹೊಲಾ ’ ಎಂದು ಕರೆದ ಕಂಠವೇ ‘ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ’ ಹಾಡಿದೆ. ‘ ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ ’ ಎಂದು ಕೇಕೆ ಹಾಕಿದ ನುಡಿಯೇ ‘ ಕೋಲು ಸಖಿ ಚಂದ್ರಮುಖೀ ’ ನುಡಿದಿದೆ. ‘ ಮೂಡಲ ಮನೆಯಾ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ ’ ಎರಕಹೊಯ್ದ ಕವಿವಾಣಿಯೇ ‘ ವಸಂತಾಗಮ ’ದ ‘ ಉದಿತ ದಿನಾ । ಮುದಿತ ಮನಾ ’ ಉಕ್ಕಿದ ಉಲಿಯಿಂದ ಉದ್ಗರಿಸಿದೆ. ‘ ಸಖೀಗೀತ ’ದ ಕೋಲಾಟದ ಗತ್ತಿನ ಈ ಜಾನಪದ ಕವಿಯೇ ‘ ಮೇಘದೂತ ’ವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕಾಲಿದಾಸನಾಗಿದ್ದಾನೆ !

'ಮೇಘದೂತವೆಂದೊಡನೆ ನೆನಪಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತದ ವೃತ್ತ ಇಂದು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ–ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಡಗರದ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದು ನಂಬುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಅದು ಜಾನಪದಕ್ಕೂ ವಿದಗ್ಧ ವೈಖರಿಗೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಒಲಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದುಂಟು–ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟು. ಆದರೆ ಮೂಲತಃ ಇದೂ ಒಂದು ಅಪ್ಪಟ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ ಎಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ ಗೊತ್ತು? ಈಚೆಗೆ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ಗಲಗಲಿ ಎಂಬ ಕವಿ 'ಮಾಯಾಮೃಗ' ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ಕಥನ ಕವನವನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಈ ಕವನ ಕಟ್ಟಿದ್ದು 'ತಾಳಿಕ್ವಾಟಿಯಾ ಪೇಟೆ'–ಎಂಬ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಆ ಧಾಟಿ 'ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ'ದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೃತ್ತವೇ ಆಗಿದೆ! ತಮ್ಮ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತ'ಗಳಲ್ಲಿ ದಿ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಆಂಗ್ಲ–ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದೇವಿಯರಲ್ಲಿ 'ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳು ತೊಟ್ಟು' ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಕವಿತಿಲಕ ಬೇಂದ್ರೆ ಅದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು–ಅಲ್ಲ, ಕಾಯಕಲ್ಪವನ್ನು–ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ–ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ, ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನೂ ತುಂಬಿ, ಅಕ್ಷರಶಃ ಅಪೂರ್ವವಾದ ವಾಗೀಂದ್ರ ಜಾಲವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರನ್ನು 'ಕವಿಃ ಕವೀನಾಂ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಜಾನಪದ ಗತ್ತಿನ ಜತಿಲಯಗಳ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇವರಷ್ಟು ಚತುರವಾಗಿ, ಮಧುರವಾಗಿ, ಲಲಿತವಾಗಿ ಇನ್ನಾವ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣೆವು. ಮಾತ್ರಾಗಣ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಘಾತಗಳ ಹಾಗೂ ತಾಲದ ತೂಕದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಅದೆಷ್ಟು ಪದಕ್ರಮದ ನಾವೀನ್ಯ, ನೈಪುಣ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆಂಬುದು ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಓದಿದವರೇ ಅಲ್ಲ, ಒಮ್ಮೆ ಓದಿ ನೋಡಿದವರೂ ಬಲ್ಲರು.

೧) 'ಸಂಜೀಯು ಜಾವಿಗೆ ಹೊರಟೀದಿ ಬಾವಿಗೆ'

೨) 'ಹಳ್ಳದ ದಂಡ್ಯಾಗ ಮೊದಲೊಮ್ಮೆ ಕಂಡಾಗ'

೩) 'ನನಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕಿ ಅಳುನುಂಗಿ ನಗು ಒಮ್ಮೆ'

೪) 'ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರS। ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ'

೫) ' ಸಖಿ ನಿನ್ನ ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ ಕಟು ಮಧುರ '

೬) ' ಹೆಸರು ರತ್ನಾಕರಾ, ಕುಡಿಯುವೆ ಕಣ್ಣೀರಾ '

೭) ' ಕೂಸು ಕುಂಚಿಗಿ ತಿಂತ್ಯ । ಹಾಸೀಗಿ ನೆಲ ತಿಂತ್ಯ '

೮) ' ದುಂಡು ಮೇಜಿನ ಸುತ್ತು । ದುಂಡು ದುಂಡು ಮಂದಿ '

೯) ' ವನವಾಸದೊಳಗ ಕೂಡ । ಸಿಂಹಾಸನಾ ಏರಿದ್ದಾಂಗ '

೧೦) ' ಕಬ್ಬಿಣವ ಕೈಗಡಗ ಕುಣಿಕೋಲು ಕೂದಲು
ಕಂಬಳಿ ಹೊದ್ದಾಂವ ಬಂದಾನ '

ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಒಂದು ಗಣವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಸರಿ ಮಿಗಿಲು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಆವರ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಚರಣವನ್ನು ' ಸ್ವರಿತ ', 'ಪ್ಲುತ 'ಗಳ ಉದ್ದಗಿಡ್ಡ ಚರಣಗಳ ಪರಿಚ್ಛೇದ (ನುಡಿ)ಗಳನ್ನು ' ಪವಣಿಸುವ ಜಾಣಬಗೆ 'ಗೆ, ಅದರ ಲಯಕಾರಿಕೆಯ ಜತಿಗತಿಗೆ ನಾವು ನಾದಲುಬ್ಧರು ಮಾರುಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಹಾಡಾಗಿ, ತ್ರಿಪದಿಯಾಗಿ, ಕುಣಿತದ ಗತ್ತಾಗಿ, ಕೋಲಾಟದ ಧಾಟಿಯಾಗಿ, ಜಾನಪದ ಕಥಾ ಕವನವಾಗಿ. ತುಂಟ ನಲ್ವಾಡಾಗಿ ಈ ಒಂದೇ ಗಣದ ಬಿಂಕದ ನಡಿಗೆ ಪರಿಪರಿಯ ನಾಟ್ಯವಾಡುತ್ತದೆ.

' ರಾಗದ ಸಾಟಿಗೆ । ತೂಗ್ಯಾಡೋ ಧಾಟಿಗೆ
ಒಲಿದಾಡೊ ರೀತಿಗೆ ಹಾಡ್ಯಾನ ಗೀತಿಗೆ॥ '

—ಈ ಕವಿತೆಯ ತಂದೆ (ಮಂಗಲಿಯ ತಂದೆಯೂ ಆಗಿ) ! ಈ ಪರಿಯ ಸೊಬಗ ಇನ್ನಾವ ಕವಿಯಲು ಕಾಣೆ.

ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಸಾಲು ಮೊಟಕಾಗಿಯೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ವಿಸ್ತಾರದ ಭಯದಿಂದ ಇಡಿಯ ಪಾದವನ್ನೋ, ಪದ್ಯಪಾಠವನ್ನೋ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದುದರ ಹುರುಳು ಹರಳಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟುವದು. ಇದೇ ಜಾನಪದ ಗತ್ತಿನ ಮೈಮಾಟ, ಒಯ್ಯಾರ ಅವರ ಬೇರೆಯಾವ ಅಂಥ ಧಾಟಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು:

' ಮುಗಿಲ ಮಾರಿಗೆ ರಾಗರತಿಯ...... ', ' ಸೂ ಜಿ ಯೊ ೦ ದು ತೇಲು ತ್ತಿತ್ತು...... ', ' ಹುಡುಕ್ತಾನ ಹಿಗ್ಗನ ದಾರಿ...... ', ' ನಾರಿ ನಿನ್ನ ಮಾರಿ ಮ್ಯಾಲ...... ', ' ಬಾ ಬಾರೆ ಗುಣವಂತೀ... ', ' ಬೆಳದಿಂಗಳ ನೋಡ...... ' ಮುಂತಾದವು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

' ಜನವಾಣಿ ಬೇರು, ಕವಿವಾಣಿ ಹೂವು '–ಅಂದರು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಈ ಬೇರು ಬೇರಲ್ಲ, ಹೂವೂ ಬೇರಲ್ಲ. ನೇರ ಬೇರಿಗೇ ಹೂವು ಅರಳಿವೆ. ಬಾಳದ ಬೇರಿನಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀರಿಕೊಂಡು ಬೇರಿಗೇ ಪರಿಮಳ ಕೊನರಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಡಿಮೆಯೇ ಕೊಡಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

' ಎರಡೂನೂ ಸಾಲಿಗೆ ಹಾಯ್ಕ್ಯಡ್ಡ ಬೇಲಿಗೆ
ಗುಲಬಾಕ್ಷಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಕೇಳ್ಯಾವ ಕಲ್ಲಿಗೆ
' ಕಳಿಸೋದೆ ನೀರಿಗೆ ಇಂಥ ಸುಕುಮಾರಿಗೆ ?
ಚಾಚ್ಯಾವ ನಾಲಿಗೆ ಮುಚ್ಚೆಂಜೆ ನಾಲಿಗೆ '
–(' ಸಂಜೆಯ ಜಾವಿಗೆ ')

' ಅತ್ತ ಮಾರಿ ತೊಳಕೊಂಡು
ಸುತ್ತ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಕಂಡು
ನನ್ನ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಯಾರೋ ತಮ್ಮ ಹಣೆ ಹಚ್ಚಿದ್ರೊ
ಹಣೆಬರಾದ ಮಾತೆಲ್ಲಾ ಆಗ ಬಿಚ್ಚಿದ್ರೊ '
–' ಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದೇನೋ '

ಬತ್ತಲೆ ಮೈಯಾಲಾ । ಕತ್ತಲೆ ಕಾಳಪುರುಷಾ !
ಹೊತ್ತಕೊಂಡು ಹೊಟ್ಟೀ ಚಿಂತಿ । ಬಂದಾನಣಾ । '
–(' ದುರ್ವಾಸ ')

' ಕಂಚು ಕನ್ನಡಿ ತಿಂತ್ಯಾ । ಹಂಚು ಮಾಳಿಗೆ ತಿಂತ್ಯಾ ।
ಬೆಂಚು ತಿಂದೀತು ಮೇಷ್ಟ್ರನ್ನ । ಊರಿನ
ಪಂಚರನೆ ತಿಂತ್ಯಾ ಲಂಚವು... '
–(' ಸೂಸಲ ನಗೆಯ ಸೂಕ್ತಿಗಳು ')

' ಹೊತ್ತಿಗ್ಯಾಗ ಬರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರ ।
ಕುತ್ತಿಗೆ ಮ್ಯಾಲೈತಿ ನೊಗಭಾರ ।
ನಂಬಿಗ್ನಾಗ ಸೆಲೀತsದ ಬಲ ಎಲ್ಲಾ
ನಂಬಿಗೀನ ಸೋರಿದರ ಬಲ ಇಲ್ಲಾ ।
–(' ಹರಗೋಣ ಬಾ ಹೋಳ ')

' ನಾ ಕಂಡ ಬೆಳಕಿನ ಹಣ್ಣ ನೀನು, ನೀನಲ್ಲ ಚಿತ್ರದ ಹೆಣ್ಣ
ನನಗ್ಯಾಕ ಹುಬ್ಬಿನ ಡೊಂಕ

ಎವಿಗಳ ಬಿಂಕ
ಕಣ್ಣಾಗಳ ಸುಂಕ
ನನ ಚಿತ್ತದಾಗಿನ ಚಿತ್ರಗಾರ ಬರೆದಾನ ಚಿತ್ರಕಽ ಕಣ್ಣ
ನಾ ಕಂಡ ಬೆಳಕಿನ ಹಣ್ಣ –(' ಸಂಸಾರ ')

' ಬಿದಗಿ ಚಂದ್ರನಾ ಚೊಗಚೀ ನಗಿ–ಹೂ ಮೆಲ್ಲಗ ಮೂಡಿತ್ತ
ಮ್ಯಾಲಕ ಬೆಳ್ಳಿಯು ಕೂಡಿತ್ತ
ಇರುಳ ಹರಳಿನಾ ಅರಳು ಮಲ್ಲಿಗೀ ಜಾಳಿಗಿ ಹಾಂಗಿತ್ತ
ಸೂಸ್ಯಾವ ಚಿಕ್ಕಿ ಅತ್ತಿತ್ತ ' –(' ರಾಗರತಿ ')

' ಕುಣಿಯಲೆ ಮಗನೆ ನೀ ಅನ್ನೋದೊಂದೇ ತಡ
ತನ್ನಽನ ತಾನಽನ ತಂದಾಽನ
ಮುದ್ದು ಕೂಸಿನ ಹಾಗೆ ಮುಸು ಮುಸು ಮಾಡುತ್ತ
ಕುಣಿದಾನ ಕುಣಿತಽವ ಛಂದಾನ ' –(' ಕರಡಿ ಕುಣಿತ ')

' ತಂಗಾಳೀಯು ಕೈಯೊಳಗಿರಿಸೀ
ಎಸಳೀನ ಚವರೀ
ಹೂವಿನ ಎಸಳೀನ ಚವರಿ
ಹಾರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರು ತುಂಬಿಯು ದಂಡು
ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಸವರಿ
ಗಂಧಾ–ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಸವರಿ ' –(' ಬೆಳಗು ')

' ಸಂಜಿ ಸೂರ್ಯನ ಹೆಗಲ
ಜರದ ಸೆಲ್ಲೆಲಿ ಸೋಗಿ
ನವಿಲಗೊರಳಿನ ಮುಗಿಲ
ಸೆರಿಗ್ಗೆ ಬೀಸ್ಯಾವ ' –(' ಚಿತ್ತಿಯ ಮಳೆಯ ಸಂಜೆ ')

ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಕೊಡಲಿ, ಕವಿಯು ಜಾನಪದ ಸತ್ವದ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ? ಇಲ್ಲಿಯ ಊಹೆ, ಅದು ತೊಟ್ಟಭಾಷೆ, ಅದು ಕಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಮಾವೇಶ, ಅದರೊಳಗಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಪ್ರಾಕೃತ ಜನಮನದ ಭಾವಲಹರಿ–ಎಲ್ಲವೂ ಇದೊಂದು ಪಂಡಿತ ಕವಿಯ ವಾಣಿಯೆಂದು ನಂಬಿಗೆಯನ್ನೇ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿಲ್ಲ !

ಇಂಥ ಕವನಗಳ ಭಾವದ ನಿಬಿಡತೆ, ನಿರ್ಭರತೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಥವಾ ನೈಜ. ' ಸಚ್ಚಿದಾನಂದೊಂ ', ' ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು ಕಾಡಿಗೆ ', ' ನನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕಿ ', ' ನೀ ಹಿಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನಾ ', ' ಗುರುದೇವಾ ' ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳ ಭಾಷೆ, ಧಾಟಿ ಇಲ್ಲವೆ ಶೈಲಿ ಜಾನಪದವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಆಶಯ ಅಂತಃಸತ್ವ ಅಷ್ಟೊಂದು ಜಾನಪದ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಾಕೃತವಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಮಾನವೀಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಜಾನಪದಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ. ಅದೇ ಕತೆ ' ಜೋಗಿ ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನದ್ದು. ಇದೊಂದು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅದ್ಭುತ. ಇದರ ಪೂರ್ತಿ ಭಾಷೆ ' ಭಣಿತ-ಭಂಗಿಮೆ '. ಜಾನಪದ ಇಲ್ಲವೇ ದೇಸೀ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವದ ಆರ್ತತೆ, ಅದರ ತೀವ್ರತೆ, ಅದರೊಳಗಿಂದ ನಮ್ಮ ಎದೆಯನ್ನು ತಿವಿಯುವ ತಲ್ಲಣದ ಉತ್ಕಟತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟದ ಮನಸ್ಸಿನದಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವದೇನು ? ಎಂಥ ಅನೂಹ್ಯ, ಅಗಮ್ಯ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಅಂಬಿಕಾತನಯರು ತೀರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಬಲ್ಲರು !

ಒಂದು ಕವನಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಪರಿವೇಶ ಕಟ್ಟುವಾಗ ಈ ಕವಿ ತುಂಬ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಿಂದ ವಿವರ ವಿವರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಮೆ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಹೊಲಬು, ಹರಹುಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಸರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ಇರುವದಿಲ್ಲ; ಹೊರೆಯಾಗಿ ಅನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಹದವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜಾನಪದ ಬದುಕಿನ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯಾ ರೂಪಕಗಳು ತೀರ ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಜೀವಂತವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

' ನೀ ಹಿಂಗ ನೊಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನಾ '-ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಹೆಂಡತಿಯ ಕಂಬನಿ ತುಂಬಿದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ' ಇಬ್ಬನಿ ತೊಳೆದ ಕವಳಿ ಕಂಟಿಯ ಹಣ್ಣಿ 'ನ ಉಪಮೆಯನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ' ಅನ್ನಾವತಾರ ' ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವಲ್ಲ. ಆದರೂ 'ಕಲ್ಕಿ ದೇವನು ಬಂದ । ಉಳ್ಕಿದೇವರ ತಂದು ಸಲ್ಕಿ-ಗುದ್ದಲಿಯಿಂದ ತೋಡಿದನಲ್ಲಾ ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದೊಂದಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ,-ಕಲ್ಕಿ-ಉಳ್ಕಿ-ಸಲ್ಕಿಗಳಲ್ಲಿ. ' ರಾಗರತಿ 'ಯ ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದದ ಭಾವಾವರಣಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಈ ಸೊಲ್ಲು; ' ಕಾಮಿ ಬೆಕ್ಕಿನ್ಹಾಂಗ ಭಾಂವೀ ಹಾದಿ ಕಾಲಾಗ ಸುಳಿತಿತ್ತ ಎರಗಿ ಹಿಂದಕ್ಕುಳಿತಿತ್ತ. ' ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದೆ ' ಮನವೆಂಬುದು ಗಿಣಿ ಮೈ ಎಂಬುದು ಮರಾ । ಆ ಮರ ಬಿಟ್ಟು ಈ ಗಿಣಿ ಆ ನೀರಿಗೆ ಹೋದ ಬೊಗಸೆಗಣ್ಣಿನ

ಬಯಕೆಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಿಂದೆ 'ಬೆನ್ನಿಲೆ ಬರುತಿತ್ತಂತೆ!' ವಿವರ ವಿವರವೂ ನವಿರೇಳಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳ ಪ್ರಾಣವೇ ಈ 'ವಾಗರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿ'ಯ ಔಚಿತ್ಯ. 'ಗುರುದೇವ' ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಈ ಮಾತು :

'ಹಾಡಿಹಣ್ಣಾದಿ ನೀ, ಸವೆದು ಸಣ್ಣಾದಿ ನೀ,
ಜಗದ ಕಣ್ಣಾದಿ ನೀ ಗುರುದೇವಾ.'

ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಸಣ್ಣ, ಆದರೆ ಭಾವ-ಊಹೆ ದಿಗಂತಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದೆ. 'ನನ್ನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕಿ'ಗೆ ಕವಿಯ ಬೋಧನೆ :

'ಬಡತನ ಒಡೆತನ ಕಡೆತನಕುಳಿದಾವೇನ
ಎದೆ ಹಿಗ್ಗ ಕೊನೆ ಮಟ್ಟ?
ಬಾಳಿನ ಕಡಲಾಗ ಅದನ ಮುಳುಗಿಸಬ್ಯಾಡ
ಕಡಗೋಲ ಹಿಡಿ ಹುಟ್ಟ.'

ಇಲ್ಲಿ ತತ್ವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಬರುವಾಗ ಕಡಲ-ಕಡಗೋಲ ರೂಪಕ ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. 'ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ' ಏಕೆ ?

'ಹಿಗ್ಗ ಹಾಕಿತು ಕ್ಯಾಕಿ
ಇರಲಾರೆನೇಕಾಕಿ
ಬಾಬಾರೆ ನನ್ನಾಕಿ-ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ.'

ಕ್ಯಾಕಿ (ಕೇಕೆ)ಯೊಡನೆ ನವಿಲು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತದೆ. 'ಇರಲಾರೆನೇಕಾಕಿ' ಈ ಮಾತು ಉಪನಿಷತ್ತಿನಷ್ಟು ಹಳೆಯದು-'ಏಕಾಕೀ ನ ರಮತೇ' ಎಂದು ಆ ಪರಬ್ರಹ್ಮನೇ ತನ್ನ ಸಂಗಾತಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದನಂತೆ.

'ನಾ ಬಲ್ಲೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೂ
ಎಲ್ಲ ಆಚೆಯಾ ದಂಡಿ'

-ಎಂಥ ಪ್ರಗಲ್ಭ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ದಾಖಲೆ! ಎಂಥ ಲೋಕಾನುಭವದ ಸಹಜ ಹೋಲಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ-ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡಿನ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ. ಅದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಭವ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮರೂಪಕವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು :

'ಹಗಲಿರುಳ ತಾಳಕ್ಕೆ
ಮುಗಿಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ
ಜನುಮಗಳ ಮೇಳಕ್ಕೆ-ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ'

'ಬೆಳಂಗಳ ನೋಡs' ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬೆಳದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಒಂದು ಖಗೋಲದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ, ನೋಡಿ :

'ರೋಹಿಣಿಯು ಎದೆಯ ಕೆಂಪೆಳ್ಳು
ಗೆಳತಿ ಅವನವಳು ನಲೀತಾಳ ಮುಂದs
ಹಾಕ್ಯಾರ ಚಿಕ್ಕಿಗೆಳತ್ಯಾರ ಕೃತ್ತಿಕೀ ಹಾರ
ಅವನ ಕೊರಳಾಗ
ಕಳಿಲಾಕ ಇದ್ದ ಬಿದ್ದ ಕೇsಡs'

–ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಜಾನಪದ ಕವಿಯೇ ಅಲ್ಲ–ವೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಏನೆನ್ನಬೇಕು ? ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸತ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. –ಈ ಕವಿ ಇಷ್ಟಾದರೂ ಜಾನಪದ ಕವಿಯೇ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿದೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯ–ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅವರ ಈ ಜಾನಪದ ಜಾಣ್ಮೆ ಒಂದು ನೆಳಲು ಮಾತ್ರ. ●

೯ ಮಾದರಿಗೆ ಮೂರು ಕೃತಿ

ಈ ಕವಿಯ ತತ್ವಬೋಧಕ, ಮಾನವೀಯ ಭಾವುಕತೆಯ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕವಿಕರ್ಮಕೌಶಲದ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವರು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳೂ ಅನೇಕಾನೇಕ ಇವೆ. ಆದರೆ ಸದ್ಯ ಅಂಥ ಮೂರು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ತುಸು ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಗಮನಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗೋಣ.

' ಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದೆನೇನೋ ' ಅಂಥ ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವಿತೆ. ಈ ಕವನ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹನ್ನೊಂದು ನುಡಿಗಳಿಗೇ ಮುಗಿದಂತೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಅದೇಕೋ ಇನ್ನೂ ಆರು ಚಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ನುಡಿಗಳ ಬಾಲವನ್ನು ಈ ಪಟಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಾಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಈ ಪಟ ನಮ್ಮ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ತೇಲಾಡಬಲ್ಲದು.

' ಯಾವದೋ ಹಳ್ಳದ ದಂಡಿ, ಅದಕ್ಕೇ ಹೊಂದಿ ಮೂಕಾಗಿ ಬಿದ್ದಿತ್ತು ಕಲ್ಲಬಂಡಿ ' ಅದು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹಳ್ಳಿಯ ಹತಭಾಗಿನಿಯರ ಬಾಳಿನ ಗೋಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಲ್ಲೆದೆಯ ಕಥೆ ಕವಿಗೆ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತು ? ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಮಗೆ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ :

'ಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದೆನೇನೋ ಯಾವದೋ ಜನ್ಮದೊಳಗೆ ನಾನು
ಕಲ್ಲೆದಿಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೇಳಿದ್ದೆ ದುಃಖಾ
ಪಕ್ಕಾ ಐತಿ ಆ ಲೆಕ್ಕಾ
ಎಷ್ಟು ತೊಳೆದರೂ ಹೋಗವಲ್ಲದು
ಅದರ ಸಿಕ್ಕಾ ' (' ಕಲ್ಲೆದಿ ' ಮೃತರೂಪಕವಲ್ಲ, ಜೀವಂತ
ವಾಗಿದೆ.)

ತಿಕ್ಕತಿತ್ತು ಹಳ್ಳಾ ತೊಳೀತಿತ್ತು ಹೊಸ ನೀರು ವರ್ಷಾ ವರ್ಷಾ. ಆದರೆ ಕಾಲ ತಿಕ್ಕೊಂಬೋ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಅಂಗಾಲು ಮಾಡಿತ್ತು ತಮ್ಮ ದುಃಖದ ಸ್ಪರ್ಶಾ. ಆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಕಾಲ ತಿಕ್ಕಾಣ ಹೇಗಿತ್ತು ? ' ನಾಚಿಕಿಲ್ಲದ ಅಂಗಾಲು ಒದ್ದೂ ಮುದ್ದಿಟ್ಟೂ ' ಮಾಡಿತ್ತಂತೆ ಆ ದುಃಖದ ಸ್ಪರ್ಶ !

ಆ ಅನುಭವದಿಂದ ಕಲ್ಲಿನ ಎದೆಯೂ ನಿಮಿರೆದ್ದಿತು ನೋಡಿರಿ :

‘ ಅವರ ಮಾರಿ ಮೂಡಿತ್ತು
ನನ್ನ ನುಣುಪು ಮೈ ಸುದ್ದ ಕನ್ನಡ್ಯಾದಾಗ
ಎದೀ ಆಗೀಗ ಕಾಣತಿತ್ತು
ಎತ್ತ್ಯೋ ಚಿತ್ತ ಹಾರಿ ಹೋಗಿ
ಮೈ ಮುಚ್ಚಿದ ಸೆರಗು ಎಲ್ಲ್ಯೋ ಜಾರಿ ಹೋದಾಗ. ’

ಆ ಕಲ್ಲಿಗೆ, ಆ ಹಳ್ಳಕ್ಕೆ ಹಸುಗೂಸು ಕಳಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು ಬರತಿತ್ತು. ಆಕೆ ಕಸವಿಸಿ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ತೊರೀ ಹಾಲು ಹರೀತಿತ್ತು, ಹಳ್ಳದ ನೀರಾಗ !–ಎಂಥ ಹೃದಯ ದ್ರಾವಕ ಕಲ್ಪನೆ ! ಆಗ ಹಳ್ಳದ ‘ ಆ ಹಾಲು ನೀರು ನೋಡಿದಾಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಂಜೇರಿಗೆ ಕೂಡ ಬಸಿರಾಸಿ ಆಗತಿತ್ತು ! ’ ಮತ್ತು ಅದೇ ನೀರು ಆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಬಾಯಿ ಮುಕ್ಕಳಿಸಿ ಆ ಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಒಗೆದಾಗ ಆ ಕಲ್ಲಿಗೂ ಬೆವರು ಬಿಡುತಿತ್ತು !

ಕೂಸು ಕಳಕೊಂಡವಳು, ಬಸಿರಾಸಿ ಬಂಜೆ-ಇವರ ದುಃಖ ಹಾಗೆ. ಇನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಗೋಳು. ಈ ಮಗಳಿಗೆ ತವರಮನೀ ಸುದ್ದಿ ಇಲ್ಲದೆ ಖಬರ ಹಾರಿದ ಚಿಂತೆ. ಆ ಚಿಂತೆಯೊಳಗೆ ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮಂದಿರ ಮುಖಾ ಕಂಡಾಗ ತಿಳಿದೇನ ಅವಳ ಎದೆ ಕರಗಿ ಅವಳ ಕಣ್ಣೀರು ಹಳ್ಳದ ಸವಳ ನೀರಾಗ ಹರಿದು ಉಪ್ಪಿನ ರುಚಿ ಊರಿಸುತ್ತಿತ್ತು !

ಈ ಬಡಪಾಯಿ ಹಳ್ಳಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಗಂಡ ಬರೆ ಗುಂಡಕಲ್ಲು. ಅವರ ಬಾಳು ಬರೆ ಒರಳ ಕಲ್ಲು. ಇಡೀ ಊರು ಹರೇವು ಬರೇ ಗುಲ್ಲು. ಯಾರ ಮನೀ ಹಾಳಾದ್ರೆ ಯಾರಿಗೆ ದುಃಖ ? ಮೀಸಿ ಇಲ್ಲದ ಆಸೆಗಣ್ಣು ಕ್ವಾರಿ ಮೀಸಿ ವಾರಿಗಣ್ಣು ಸಿಕ್ಕ ನದರಿನ ಮುಂದೆ ಕದರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕ ಬದುಕು ತಿಂದು ಹಾಂಗೇ ಸೊಕ್ಕೈತಿ.

ಹೀಗೆಂದು ಹೊಳೆ ದಂಡಿಗೆ ಆ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂತು ಅಳುವ ಹೆಣ್ಣಿನದು ಇನ್ನೊಂದು ಗೋಳು. ಅತ್ತು ಮೋರೆ ತೊಳಕೊಂಡು ಸುತ್ತ ನೋಡಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಆ ಕಲ್ಲಿಗೇ ಆಕೆ ಹಣೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದುಂಟು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಹಣೆಬರಾದ ಮಾತೆಲ್ಲ (ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಆ ಆಸೆಗಣ್ಣ ವಾರಿಗಣ್ಣ ಕಾಮಿಗಳು ಹೇಗೆ ತಿಂದ ರೆಂಬುದನ್ನು ?) ಆ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಆಡಿಕೊಂಡಿದ್ದುಂಟು !

ಹೀಗೆ ಹಳ್ಳದ ದಂಡೆಯ ಬಂಡೆಗಲ್ಲು ತನ್ನ ಮೋರೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿದ ಅಂಥ ದುಗುಡ–ದುಮ್ಮಾನಗಳ ಕಾ ಸಿ ದ ಮುದ್ರೆ ಹಂಬಲಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ದುಃಖದ

ಋಣದ ಬಾಕಿ ಉದ್ರಿ ತಾನು ತೀರಿಸಿಲ್ಲ-ಎಂದು ಉಕ್ಕಿ ಉಕ್ಕಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಿಯದೋ ದುಃಖ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಡ ಹೆಂಗರುಳಿನ ಕರುಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿ, ಅವರ ಆ ಕಣ್ಣೀರ ಕಿಚ್ಚಿಗೆ ಕಾಸಿದ ಹೊಸ ಮುದ್ರೆ ನಮ್ಮ ಎದೆಗೆ ಒತ್ತುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಊಹಿಸಿದಷ್ಟೂ ಆಳ. ಅಷ್ಟು ದಾರುಣ, ಆದರೆ ಮಾತು ಊಹೆ ಮಾಡಲೇ ಬೇಕಾಗದಷ್ಟೂ ಸರಳ. ಆ ಭಾವ ಮೂಡಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕೇವಲ ಜಾನಪದ ಜಾತಿಯವು. ಅಂಗಾಲು ತಿಕ್ಕಿ ಒದ್ದು ಮುದ್ದಿಟ್ಟು ನುಣುಪಾದ ಆ ಬಂಡೆಯಂತೆಯೇ ಆ ಕವನದ ಭಾಷೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೋಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಓದಿದಾಗ ಇದೊಂದು ಹಳೆಯ ಹಳ್ಳಿಹಾಡೋ ಎಂಬಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಹುಷ್ಯಾರ ! ಹುಷ್ಯಾರ !'ದಿಂದ ಸುರುವಾಗುವ ನುಡಿಗಳು ಅದೇಕೋ ಆಗಂತುಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವು ನೇರ ಹಿತೋಪದೇಶ ಸಾರುತ್ತವೆ-ಕೊನೆಯ ನುಡಿ ಬಿಟ್ಟು, ಅದು ತಿರುಗಿ ಅದೇ ಹಳ್ಳದ ದಂಡೆಯ ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿಗೇ ಮರಳುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಾ ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಮೂಕ ದುಃಖ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿ-ಅನ್ನುತ್ತದೆ. ಬಂಡೆಗಲ್ಲು ಅಲ್ಲದೆ 'ಕರುಳುಳ್ಳ ಕರುಣಿ' ಸಿಕ್ಕರೆ ಅವನ 'ಗೆದ್ದ ಎದೀ ಮ್ಯಾಲೆ ನನ್ನ ಚಪ್ಪಡಿಗಲ್ಲು। ಕೊರೆದಿರಲಿ ನಿನ್ನ ಹೆಸರು ಅದರಲ್ಲು' ಅನ್ನುತ್ತದೆ ಕವಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಆ ಕಲ್ಲು.

ಈ ನುಡಿಗೂ ಹಿಂದೆ ಬರುವ ಇವೆರಡು ನುಡಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ :

'ಪಂಚಾಯತಿ ಮುಂದ ನ್ಯಾಯಿಲ್ಲಾ
ತಗಲು ತಾಟೀದು
ಖೂನಿಗೆ ಖೂನಿ ಮಾಡಿದಂಥಾ
ಆ ಈ ಪ್ಯಾಟೀದು
ಕುನಸಿಟ್ಟು ಕುದಿಯೋ ಅಂಥಾ
ಹಾಳು ಕ್ವಾಟೀದು'

ಆದ್ದರಿಂದ ಜನವಾಣಿಯ ಸ್ವಸ್ತಿವಚನವಿದು :

'ಹೃದಯದ ಮಾತು ಹೃದಯಕ ಬಿಚ್ಚಿ
ಇದ್ದಾ ದೇವರಿಗೆ ದೀಪಾ ಹಚ್ಚಿ
ಕಂಡು ಹಿಡಿಯೋಣ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ
ಜೀವದ ಒಳಕೀಲಾ ಅದs ಎಲ್ಲಾರದೂ ಶೀಲ'

(ಇಲ್ಲಿ ‘ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ’ ‘ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯೋ ’ ಮಾತು ತುಂಬ ಚಮತ್ಕಾರ ವಾಗಿದೆ.)

ಇದೇ ಜಾನಪದ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ದುರ್ವಾಸನ ಕಥೆ–ವನವಾಸದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಹೋಗಿ, ಆತಿಥ್ಯ ಬೇಡಿ ಪಡೆದು ಸಾಕಾಗಿ ಬಂದಬವಣೆ. ಕವಿ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲ ಗುಮಟೆಯ ಪದ್ಯದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :

‘ ವನವಾಸದೊಳಗ ಕೂಡ । ಸಿಂಹಾಸನಾ ಏರಿಧಾಂಗ
ಧರ್ಮರಾಜ ಇದ್ದ ದೇವರ ಧ್ಯಾನದಾಗ !...... ’

–ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಮಾದರಿಯ ಲಾವಣಿ ಆ ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಜ ಧ್ಯಾನಮಗ್ನ–ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕಾಡಿ ಬರಲು ದುರ್ಯೋಧನ ಹೇಳಿದಾಗ ದುರ್ವಾಸ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

‘ ಚಿಂತೀನ ತಿಂತಿ ನೀನು । ಬೇಡ ಮಗನೆ ಅಂದಾನ
ಕೂಗಿಧಾಂಗ ದುರ್ಯೋಧನನ । ದುರ್ವಾಸನಾ...... ’

(ಈ ದುಷ್ಟವಾಸನೆ ಎಂಬ ಶ್ಲೇಷೆ ಮುಂದೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದಿದೆ.) ಆಗ ದುರ್ವಾಸ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟ–ಹೇಗೆ ?

‘ ಧಗಧಗ ಉರೀತನ । ಹೊರಟಿತ್ತ ಗಡ್ಡದ ಗುಂಪು ।
ಕಾಡಬ್ಯಾಗಿ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡು । ಹೊಂಟ್ಹಾಂಗ ನಾ...... ’

ಕಾಡುಕಿಚ್ಚು ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡು ಕಾಡಿಗೆ ಕಾಡೇ ಕಿತ್ತು ಹೊರಟ ಹಾಗೆ ಆ ಗಡ್ಡದ ಗೊಡ್ಡುಗಳ ಗುಂಪು ಹೊರಟಿತು ! ಇವರನ್ನು ಕವಿ ‘ ಹರಿಹಾಯ್ತ ಬಂದಿತ್ತ ಭೂತಗಣಾ ’ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆಯೂ ಬರಿದು. ದ್ರೌಪದಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಾಳೆ. ‘ ಅಣ್ಣಯ್ಯಾ, ಪಾಂಡವ್ರ ಮಾನಾ ಕಾಯಬೇಕು ’ (ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆ ನಮ್ಮ ಮಾನಾ ಅನ್ನುವದಿಲ್ಲವೇಕೋ । ‘ ಪಾಂಡವರ ’ ಎಂದು ತುಸು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿಯೇ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ !)

ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನೆ ‘ ಬಡಿಸಾಕ ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಾನವಾ । ’ ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಹಕೀಕತ್ತು ಮೂಲವನ್ನೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದೆ. ‘ ಬಾವಾಗೋಳು

ಬಕ್ಕರಿಸಿದರು । ಉಂಡದ್ದು ತೀರವಲ್ದು ।' ಆಗ ಕೃಷ್ಣ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಐತೇನು ನಿಮ್ಮ ರಿಣಾ ?' ಆಗ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, 'ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿದ ಮ್ಯಾಲೆ । ಕೆಟ್ಟ ಮಾತು ಆಡೋ ಪಾಪಿ । ಕೆಟ್ಟೆ ಹೋಗ್ಲಿ, ಅಟ್ಟ ಅಡಗಿ । ಕೆಡಬಾರ್ದಣ್ಣಾ......'

ಹೀಗೆ ಪಾಂಡವರು ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದರೂ ದುರ್ಯೋಧನ ಅಂತಾನೆ– 'ಉರಿದೆಲ್ಲಾ ಹೋದರೂ ಬೂದಿಯೊಳಗೂ ಹುರಿ ಐತಿ.' ಅವನಿಗೆ ಪಾಂಡವರು ಸೋತು ಗೆದ್ದ ಈ ಪರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಿಂಕವೇ ತೋರುತ್ತದೆ. (ಇಲ್ಲಿಯ ಈ ಉರಿ, ಹುರಿಯ ಮಾತು ಅದು ಮರಾಠೀ ಗಾದೆಯ ಅನುವಾದದಂತಿದೆ. 'ಸುಂಬ ಜಾಳಲs ತರೀ ಪೀಳ ಜಾತ ನಾಹೀ') ಲಾವಣಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಕತೆ ಇಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯುವಾಗ ನೀತಿಬೋಧೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

'ದುರ್ವಾಸನಾ ಸುಟ್ರೂನು ಸುಗಂಧ ಬರತೈತಿ
ಹೃದಯದಾಗ ತುಂಬೈತಿ ಸುವಾಸನಾ'

ಕಥೆಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನು ?

ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿಲೆ ಜಗದ । ಭಟ್ಟೀ ಕೆಡಿಸಬ್ಯಾಡ್ರಿ ।
ಇದ್ದದ್ದ ರುಚಿ ಮಾಡ್ರಿ । ಉಣ್ರಿ ಜನಾ......'

ಏಕೆಂದರೆ,

'ಕಣ್ಣಿದ್ದೂ ಕುರುಡರಾಂಗ । ಕಿವಿಯಿದ್ದೂ ಕೆಪ್ಪರಾಂಗ ।
ದೇವರಿದ್ದೂ ದೆವ್ವನಾಂಗ । ಇರಬಾರ್ದಣ್ಣಾ......'

ಜಾನಪದ ನುಡಿಗೆ ಇದಕ್ಕೂ ಸರಳವಾದ ಮಾತು ಹೊರಡಲಾರದು !
'ಸೂಸಲ ನಗೆಯ ಸೂಕ್ತಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತುಂಟ ಚತುರೋಕ್ತಿ

ತನ್ನ ಮೇರುವನ್ನೇ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಬುದ್ಧಿಕಲಿತ ಜಾಣ ಇದಕ್ಕೂ ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಆಡಲಾರ, ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾದ ಮರ್ಮಜ್ಞತೆ ಇಲ್ಲಿ ಅರಳಿದೆ. ಕೆಲವು ಮಾದರಿ :

'ಕಾಫಿ ಇಡ್ಡಲಿ ತಿಂತ್ಯಾ । ಕಪ್ಪು ಬಸಿಯನು ತಿಂತ್ಯಾ ।
ಉಪ್ಪಿಟ್ಟ ತಿಂತ್ಯಾ ಉಡಪಿಯು । ಕೃಷ್ಣನ್ನ
ಕಡಗೋಲು ತಿಂತ್ಯಾ ಉಡದಾರ'

'ಬೇಲಿ ಹೊಲವನು ತಿಂತ್ಯು। ಸಾಲಿ ಹುಡುಗರ ತಿಂತ್ಯು।
ಕೆಲಸವ ತಿಂತ್ಯು ಕಚೇರಿ। ಇಟ್ಟಲ್ಲೆ
ಟ್ರೆಝುರಿಯೆ ತಿಂತ್ಯು ಬ್ಯಾಂಕನ್ನು.'

'ಗೋವಿ ಎಂಜಲ ತಿಂತ್ಯು। ನಾಮು ಹಣಿಬರಾ ತಿಂತ್ಯು।
ಸಿನೇಮಾ ತಿಂತ್ಯು ಸಂಗೀತಾ। ಕರ್ಮಾಂತನ
ಯಾ ನೇಮು ತಿಂತ್ಯೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ!'

ಪ್ರತಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೂರನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಚೇಳಿನ ಕೊಂಡಿಯಂತೆ ಒಂದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಗೆ ಇಲ್ಲ. ಹೊಗೆ ಹಿಂದೆ ಧಗೆ ಇಲ್ಲ. ಇದರ ಬಗೆ ಇಷ್ಟೇ. 'ಬಾಳಿಗೆ ಎರಡು ಬಗೆ ಬ್ಯಾಡ', ಮತ್ತ 'ನನಗೆಣೆಯಾ ಬ್ಯಾಸರಿಕೆ ಬ್ಯಾಡೊ ನಗುವಾಗ'. ಹಾಗೆಂದು ಪಿಸಿಪಿಸಿ ಮಳ್ಳು ನಗೆಯೂ ಸರಿ ಅಲ್ಲ. 'ತಿಳಿಯದೆ ನಕ್ಕವರ್ನ ತಿಂತ್ಯು ನಗೆಗೇಡು'. ಏಕೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಒಮ್ಮೆ ಅಂದಿದ್ದರು, 'ಮೂರ್ಖ ಮೂರು ಸಲ ನಕ್ತಾನ, ಒಮ್ಮೆ ನಗೆಮಾತಿನ ಮರ್ಮ ತಿಳಿಯದೆ; ಆಚೆ ಈಚೆ ಮಂದಿ ನಗ್ತಾರಂತ ತಾನೂ ನಗತಾನೆ, ಆಮೇಲೆ ತುಸು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನಿಗೇ ಆ ಮಾತಿನ ಮರ್ಮ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆತ ನಗ್ತಾನೆ–ಮುಸು ಮುಸು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ. ಆಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ತಾನು ಮೊದಲು ನಕ್ಕಿದ್ದು ಬರೆ ಸೋಗು, ಹಗರಣ ಅನಿಸ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೆನೆದು ಮತ್ತೆ ಮೂರನೇ ಸಲ ಆತ ನಗುತ್ತಾನೆ.' ಈ ಮೂರನೇ ಸಲ ನಗುವ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಮೂರ್ಖ ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಾಣಿ. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಸಲವಂತೂ ನಗುವ ಮಂದಿ ನಮಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗಾಗಿ ಈ ಸೂಕ್ತಿಗಳ ಸೂಸಲ ನಗೆ ಬುಗ್ಗೆಗಳು.

ದ್ಯಾವಾ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನೇ ಏಕಾಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳಗುವ, ಕೋಲ್ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಮೆರೆಯುವ ಈ ಕವಿಯ ಜಾಜ್ವಲ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ನೀರೊಳಗೆ ಇಟ್ಟ ರಂಜಕದಂತೆ. ಈ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ, ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ, ಬನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಲ್ಪಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಾಟ, ಮೋಡಿಯನ್ನು 'ದೀಪದಮಲ್ಲಿ'ಯಂತೆ ತೋರ್ಪಡಿಸುವಾಗ ನಾವು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ.

'ಎಂಥ ಶಮ ಎನಿತುದಯೆ ಯಾವ ಸಂಯಮದಿಂದ ಜಾನಪದ ರಮಣಿ ನೀ ಮಾಯುತಿರುವೆ?' ಆದರೆ ಇದು ಮಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಈ ಕಾವ್ಯಯೋಗಿಯ ಯೋಗಮಾಯೆ. ಒಲವೆ ಬದುಕಾದ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಡ ಜನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗಿ

ಕೂಡಿ ಬೆರೆತು ಸಮರಸವಾಗಿ ಬಾಳಿದ ಪ್ರತಿಭೆ ಇದು. ಆ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯೊಂದಿಗೆ ನಂದನದ ಮಂದಾರ ಗಂಧವನ್ನೂ ಬೆರೆಯಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವ-ಜೀವನದ ಮಿಡಿತಕ್ಕೆ, ತುಡಿತಕ್ಕೆ ಮಾತು ಮೂಡಿಸುವ ಅಸಲು ಕಸಬುಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಈ ಕವಿಯ ಉಡಿಗೆ-ತೊಡಿಗೆ, ನಡೆ-ನುಡಿ, ಹಾವ-ಭಾವ, ಮಂದಿಯೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಡುವ ನಿಃಸಂಕೋಚವಾದ ನಿರ್ಭಿಡೆಯ ರೀತಿ, ಶಿಷ್ಟಾಚಾರದ ಅತಿ ವಿನಯಕ್ಕೂ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭದ್ರಾಭಿನಯಕ್ಕೂ ಬಗ್ಗದ, ಸಹಜ, ನಿರಾಡಂಬರ, ಬಿಚ್ಚಿದೆದೆಯ ಮಾತುಕತೆ, ಹಾದಿಹರಟೆ, ಅದರ ಹರಿತ ನೇರ್ಪು-ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಬ್ಬ ಸ್ನೇಹಶೀಲ, ಪರಿಪಕ್ವ ಹೃದಯದ ಗ್ರಾಮ ವೃದ್ಧನಿಗೇ ಶೋಭಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅದರ ಶ್ರೀಮುಖವೇ ಅವರ ಜಾನಪದ ಕವಿತ್ವ.

●

೧೦ ಕವಿಯ ಭಾವಕೋಶ

ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಕವಿತ್ವ–ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಈ ಜಾನಪದ ಮುಖಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ಒಂದು ಸಮೃದ್ಧ ಭಾವಕೋಶವಿದೆ. ಅವರ ದೃಢ ಮೂಲವಾದ ದೈವಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅದರ ಬೇರು. ಅದು ಆಳ, ಅಗಲವಾಗಿ ತನ್ನ ಬೆರಳು ಚಾಚಿ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡ ಈ ನೆಲದ, ನಾಡಿನ, ನುಡಿಯ, ಇಲ್ಲಿಯ ಹಳ್ಳಕೊಳ್ಳ, ಗುಡ್ಡ–ಬೆಟ್ಟ–ನಿಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭಾವಗೊಂಡ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆಕರ್ಷಣ, ಅದರ ಪ್ರಕಟ ರೂಪವಾದ ಕನ್ನಡದ ಭಕ್ತಿ, ಈ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪುರಾಣ, ಗಾದೆ, ಸ್ಥಳ ಮಹಾತ್ಮೆ, ದೈವ–ದೇವತಾ ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಉತ್ಕಟ ಆಸಕ್ತಿ–ಇದೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಿ, ಅವರ ಈ ಭಾವ ಕೋಶವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಧಾರವಾಡ ದೇವಿ, ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಪಂಡರಪುರದ ವಿಠಲ, ಪುಳೆಯ ಗಣಪತಿ, ದತ್ತಾತ್ರೇಯ, ಉಡುಪಿಯ ಕೃಷ್ಣ–ಇಂಥ ಅನೇಕ ದೈವತಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿ ಅನನ್ಯಭಾವದಿಂದ ಅವಿನಾ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ದೇವತೆಗಳ ಕೃಪೆ, ಅನುಗ್ರಹ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂದೋ ಕಂಡಿತ್ತು ಚಿದಂಬರ ಬಿಂಬಾ
ದತ್ತನ ತುಂಬತಿದ್ದಳು ಜಗದಂಬಾ.

ದೇಹಾ ಖಂಬಾ ಖಂಬಾ ಜೀವಾ ಜೀವಾ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಾ
ಅದರೊಳಾಗ ದೇವ ದೇವನ ಬಿಂಬಾ ಲಕ್ಷಕೋಟಿ ತುಂಬಾ

–ಇದು ಈ ಕವಿಯ ಜೀವಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ನೆಲವೆಂಬುದು ಬರಿ ಮಣ್ಣಲ್ಲ. ಉಸುರಿದ್ದ ಒಡಲು, ದೇಶಭಕ್ತಿ ಈಶಭಕ್ತಿಯ ಮೂರ್ತರೂಪ.

ಹಿಮಾಲಯದ ಎತ್ತರದಿಂದ ಉಮಾ ಹೈಮವತೀ
ವಿವರಸ್ಯಾಳ ಭಾರತದ ಕಥಿ
ಆಗ್ಯಾಳ ಛಪನ್ನ ಭಾರತಿ.

–ಹೀಗೆಯೇ ಭರತೇಶ, ಬಾಹುಬಲಿ (ಗೊಮ್ಮಟ), ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಶಂಕರ, ಶೃಂಗೇರಿಯ ಶಾರದೆ, ಮಧ್ವ, ಉಡುಪಿಯ ಕೃಷ್ಣ,

ವೈಷ್ಣವದಾಸರು, ಮಾಸತಿಗಲ್ಲು, ವೀರಗಲ್ಲು-ಭೌತಿಕದ ತೇರು, ಆತ್ಮಿಕದ ನೇರು, ದೈವಿಕದ ಮೇರು-ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿ ಎರಕಹೊಯ್ದಿದೆ. ಭಾರತದ ಜೋಡಿ, ಕನ್ನಡದ ಮೋಡಿ, ಭೂದೇವಿ ಮೂಡಿ ಒಂದೆಂಬ ಶ್ವಾಸ ತುಂಬಿದ ವಿಶ್ವಾಸ. 'ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡನಾಡು' ಇದನ್ನೇ ಹಾಡುತ್ತದೆ :

'ಏಳು ಶೂರರ ಖಣಿ
ಏಳು ಶೂರರ ರಾಣಿ
ಏಳು ತೀರದ ವೀರರಸದ ವಾಣಿ
ಏಳು ಮೀರಿದ ಜಾಣಿ
ಏಳು ನೀ ಸ್ಥಿತಿಗಾಣಿ
ಏಳು ವರ ವರದ ಪಾಣಿ
ಸತ್ತುವರ ಎದೆಸೇರು
ಸುತ್ತಿರುವ ವಿಷ ಹೀರಿ
ಬತ್ತಿರುವ ಅಮೃತಝರಿ ಮತ್ತೆ ತೋರು
ಸತ್ತುಳ್ಳ ನೂರಾರು
ಬಿತ್ತುಗಳ ನೀನೂರು
ಕಿತ್ತು ಭಯ ಬಿಟ್ಟ ಬೇರು.

–ಹೀಗೆಲ್ಲ ಎದೆದುಂಬಿದ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಉತ್‌ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಕವಿಹಾಡಿದ ನಾಡದೇವಿಯ ಭಕ್ತಿ ಬರೆ ರಾಜಕೀಯದ ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ. ನಾಡನ್ನು ತಾಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ಕವಿಗೆ ಈ ನಾಡಿನವರೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರೆಂಬ ಪ್ರೇಮ. ಆ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿ, ಮತ–ಮತಿ, ಒಳಿತು–ಕೆಡಕು, ಬೆಳಸು–ಬದುಕು–ಎಲ್ಲದರ ಪಾಡು ಹಾಡಾಗಿ ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ–ಆಗ ಅದೂ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ತಪತಪನೆ ತೊಯ್ದು ಹೊರಬರುತ್ತದೆ.

ದೈವ, ಪವಾಡ, ಅಷ್ಟಸಿದ್ಧಿ, ಅದರ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ 'ಉಚ್ಛಿಷ್ಟ ಗಣಪತಿ'ಯಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೇವತೆಗಳ ಉಪಾಸನೆ, ಪುಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಸ್ವಪ್ನ ದೃಷ್ಟಾಂತ, ವಿಷ್ಣು ಸಹಸ್ರನಾಮ, ಜಪಾನುಷ್ಠಾನ, ಗುರುಶರಣಾಗತಿ, ದೃಷ್ಟಿಯೋಗದಿಂದ ಪೂರ್ಣಯೋಗದವರೆಗೂ ಸಾಧನೆ–ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಕವಿ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಅವಿಚಲ ವಾಗಿಯೇ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಜನ ಕೈ ಮುಗಿಯುವಲ್ಲಿ, ತಲೆ ಬಾಗುವಲ್ಲಿ,

ಮುಂಡಿಯೂರುವಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಶರಣೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಗಲ್ಲು, ಶಾಲಿಗ್ರಾಮ, ಬಾಣಲಿಂಗ, ಶ್ರೀ ಚಕ್ರ, ದುರ್ಗಾ, ದರ್ಗಾ, ಅರವಿಂದರ ಸಮಾಧಿ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಔದುಂಬರ, ಗ್ರಹಗತಿ, ಶಕುನ–ಎಲ್ಲವೂ ಇವರಿಗೆ ಶಿರಸಾಮಾನ್ಯ. ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರಿ, ಶಿವಶರಣರ ವಚನ, ಕಾಂಟ್, ರಸೆಲ್, ಎಮರ್ಸನ್‌ರ ಗ್ರಂಥಗಳು–ಎಲ್ಲವೂ ಇವರಿಗೆ ಪೂಜ್ಯ. ನಿತ್ಯಪಾಠದ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಅರವಿಂದ, ಜೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಗೊಂದಿವಿಲೆ ಮಹಾರಾಜ, ಗುಳವಣಿ ಮಹಾರಾಜ, ವಾಸಿಷ್ಠ ಗಣಪತಿ ಮುನಿ, ಸತ್ಯ ಸಾಯಿಬಾಬಾ–ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಇವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಕವಿ ಮತ್ತು ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಬೇಕು' ಎಂದು ಅವರು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರು.

ಇವರಿಗೆ ದೈವ-ಭೂತಗಳಲ್ಲಿ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅವತಾರಿ-ವಿಭೂತಿಯಲ್ಲಿ, ನಿಗೂಢ ಅನಿರ್ವಾಚ್ಯ ಅನುಭೂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆ. ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಗೋಕರ್ಣಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಇವರು ಉಮಾ ಮಹೇಶ್ವರ ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ, ಆ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಹೊತ್ತು ಕೂತು–ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ದೂರ ಕಳುಹಿಸಿ–ಅಲ್ಲಿ ತಪಶ್ಚರಣ ಮಾಡಿದ ವಾಸಿಷ್ಠ ಮುನಿಗಳ 'ಉಮಾ ಸಹಸ್ರ'ದ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಪಠಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಭದ್ರಕಾಳಿ ದೇವಿಯ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೋಗಿ ಕೂತು, ಅದೇ ಪಾಠ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಹೆಯ ಅವರ ಒಬ್ಬ ನಿಕಟ ಕವಿಮಿತ್ರರಿಗೆ (ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ) ನಿದ್ರಾನಾಶದ ವಾಯುವಿಕಾರದ ನಿತ್ಯವ್ಯಾಧಿ. ಆ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆ ನಡುವೆ ಕೇಳಿದರು–'ನೀವು ದಿನಾಲು ಸಂಧ್ಯಾ ವಂದನೆ ಮಾಡ್ತೀರಾ?' ಅವರೆಂದರು–'ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದೆ.' ಆಗ ಬೇಂದ್ರೆ ಅಂದರು: 'ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಾಡಿರಿ. ತಪ್ಪದೇ ಅಘಮರ್ಷಣ ಮಾಡಿರಿ. ಅದರಿಂದ ನಿಮ್ಮ ವ್ಯಾಧಿ ಗುಣ ಆಗ್ತದೆ ನೋಡಿ.' ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಕವಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವೈದ್ಯನೆಂದೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ತತ್ವವೇತ್ತ ಜ್ಞಾನಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಈ ಕವಿವರ್ಯರು ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ರಾಜರು. ವಿಷ್ಣುಸಹಸ್ರನಾಮದಿಂದ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ರೋಗಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನೆ ಇವರದು! ವಿರಸ ದಾಂಪತ್ಯದ ಇಜ್ಜೋಡಿ ಜೀವ, ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ಪದವೀಧರ, ಅಭ್ಯಾಸೂ ಕವಿಶಿಷ್ಯ, ರಾಜಕಾರಣಿ, ವೇದಾಂತಿ, ವಿಜ್ಞಾನಿ, ವೈದಿಕ, ವೈದ್ಯ, ವಕೀಲ, ಹಳ್ಳಿಯ ಹೈದ, ರಸಾಯನ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಗಣಿತಜ್ಞ, ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧಕ, ಸಾಧುಸಂತ, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು–ಯಾರೇ ಅವರಲ್ಲಿ

ಬರಲಿ ಅವರವರ ಅನುಭವದ, ವ್ಯಾಸಂಗದ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಬೆಳಕು, ಎದೆಗೆ ಸಾಂತ್ವನೆ, ಬದುಕಿಗೆ ದಾರಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಡುವ ಇವರ ರೀತಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬೆರಗು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆರ್ಷೇಯ, ಆಗಮ, ಆರ್ಯಸತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ, ಪಂಥ-ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಧ್ಯಯನ ಎಷ್ಟು ಗಹನವೋ, ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಮೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಪಾರ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಅವರ ಗುರು ಬ್ರಹ್ಮಚೈತನ್ಯರು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ! ಅನೇಕ ದಶಕಗಳಿಂದಲೂ ಅವರೊಂದಿಗೆ ತೀವ್ರ ಮತಭೇದದಿಂದಿದ್ದು ಮಿತ್ರರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಬಂದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೊಬ್ಬರ ಬಗೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಒಮ್ಮೆ ನನಗೆ ಅಂದರು. 'ಹೀಗಿದ್ದೂ ಅವರು ನನ್ನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಹೊರಗೆ ತೋರುವಂಥ ವಿರೋಧ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಅಂತರ್ಯದಿಂದ ಆತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಇರಲಾರದೇನೋ!'–ಇದೆಲ್ಲ ವಿವರದ ಮರ್ಮ ಒಂದೇ–ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಾಮಿಶ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಮತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ, ವಿಚಿತ್ರ ವಜ್ರದ ಪೈಲುಗಳಂಥ, ಅಂಗಗಳು ಕೂಡಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸಂವೇದನೆಯ ತೀವ್ರತೆ, ಆವೇಗ, ಉತ್ಕಟತೆ, ಜನತೆಯ ಜೀವನದ ಯಾವ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ಮಯವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಲವಲವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಅದ್ಭುತ. ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಪ್ನ, ಜಾಗ್ರತದಷ್ಟೇ ಸಜೀವ ಸತ್ಯ. ತೀಕ್ಷ್ಣ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯಷ್ಟೇ ಭಾವಪರವಶ ಕಾವ್ಯಾವೇಶ ಹಾಗೂ ರೂಢ–ಮೂಢ ನಂಬಿಗೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಜೈವಿಕ ಸ್ಫುರಣ ಅವರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಉತ್ಕರ್ಷಕವೂ ಅಹುದು. ಇದೇ ಈ ಮರುಳಸಿದ್ಧನ ಮಾಯೆ!

ಈ ಕವಿ ಕೇವಲ ಅಂತರ್ಮುಖನಲ್ಲ. ವಲ್ಮೀಕ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನ ಪರಾಯಣನಾಗಿ, ನಾಸಾಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟು ಕೂತುಕೊಳ್ಳುವ ರಸಋಷಿ ಅಲ್ಲ. ನೊರೆ–ತೊರೆಗಂಜದೆ ಕಡಲಂಚಿಗೆ, ಗುಲ್ಲು–ಗದ್ದಲಕ್ಕೆ ಅಂಜದೆ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮುಖವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ಜಡ-ಜೀವ–ಜಾತ 'ಭೂಮಂಡಳವೋ ಅಖಂಡ ಒಂದೇ' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಸದಾ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿಸಿಟ್ಟು, ಈ ಕವಿ ನಿತ್ಯ ಜಾಗೃತ, ನಿತ್ಯ ಅನಾವೃತರಾಗಿ, ನಮ್ಮ ನಡುವೆ 'ಗೋಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಿಜ ಗೋವಿಂದ'ನಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಕೊಳಲನ್ನು ಊದುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೊಳಲು ತುತ್ತೂರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರುದ್ರವೀಣೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

‘ ನಿನ್ನ ಕಂಗಳ ಕುಣಿತಗಳ ತಾಲಲಯದಲ್ಲಿ
ಕಟ್ಟಿರುವೆ ನಾನು ನನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು
ಸುಗ್ಗಿ ಹಿಗ್ಗುತಲಿರೆ ಬಗ್ಗಿಸದೆ ಕೋಗಿಲೆಯು
ನನ್ನ ಕಾವ್ಯವಿದಲ್ಲ ನಿನ್ನದೆನ್ನು. ’

–ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯರು. ‘ ನನ್ನ ಕೊರಳು ನಿನ್ನ ಕೊಳಲು ’ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಇವರು ಈ ಕಾವ್ಯ ಕೇಳುವ ಭಾವಜೀವಿಗೆ. ಇದು ಅತಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಯೂ ಸತ್ಯ. ಜನಜೀವನದ ಸುಗ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಕೋಕಿಲೆ ಬಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ‘ ಗಿಡಗಂಟಿಗಳಾ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು ’ ಹೊರಟಂತೆ ಅನಿಸುವ ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವೂ ನಾಗರ ಜಾನಪದ, ಪ್ರಾಕೃತ-ಪರಿಷ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಜ್ಞ–ಮುಗ್ಧ, ದೇಸೀ–ಮಾರ್ಗ, ರುದ್ರ-ಭದ್ರ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ–ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ, ಲೋಕರಂಜನ-ಗೂಢ ಗುಂಜನ–ಎಲ್ಲ ಅನುಭವ–ಅನುಭಾವಪ್ರಚೋದನೆಯ ಜೀವಂತ ಉದ್ಗಾರವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿಯ ಮನೋಲಹರಿಗಳು ನಾನಾ ಬಗೆ. ಒಂದೊಂದು ‘ ಮೂಡಿ ’ನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪಾತಳಿಯ ಜನಮನದೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಚಿತ್ತ ಸಂವಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ‘ ಜನಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಲ್ಲಾ ’ ಎಂದು ಇವರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತುಂಬಿದ ಹಾಲಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವಾಗ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ‘ ಬಾಲ ಗಣಪತಿ ’ಯನ್ನು ತಾಯಿ ಅಂಬಿಕೆ ಎತ್ತಿ ಕಾಪಾಡಿದಳು. ಆಗಲೇ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅವಧೂತ ಚೈತನ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರಬೇಕೆಂಬುದರ ಪ್ರತೀತಿ ಈ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ನೈಜ ಘಟನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅಲೌಕಿಕ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸೂಚನೆಗಳು, ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಬಾಳಿನ–ನಾಡಿನ ದೈವೀಕರಣ.

●

೧೧ ಯೇಟ್ಸನ ನೆನಪು

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವಾಗ ನನಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ಮಹಾಕವಿ ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಬಿ. ಯೇಟ್ಸನ ನೆನಪು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಯ ಕಲಾವಂತಿಕೆ, ಕವನ ಕೌಶಲ್ಯದ ನವಿರು, ಬೆರಗು, ಬೆಡಗು, ಸೊಬಗು ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಟೆನಿಸನ್, ಕೀಟ್ಸ್, ಶೆಲ್ಲಿ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ, ನಿಗೂಢ ಹಾಗೂ ವಿಚಿತ್ರ ಉತ್ಥಾನ, ಉನ್ಮನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವರನ್ನು ಕಾಲರಿಜ್, ಬ್ಲೇಕ್ ಮತ್ತು ಯೇಟ್ಸರ ಪಂಕ್ತಿಗೇ ಸಲ್ಲಿಸುವಂತಿದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಕವಿಯಂತೆ ಇವರಿಗೂ ಪ್ರಕೃತಿ-ನಿಸರ್ಗ ಒಂದು ದಿವ್ಯಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಚೈತನ್ಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ. ಭೂಮಿತಾಯಿ 'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ'ಯಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾತೆ' ಚಿಗರಿಗಂಗಳ ಚೆಲುವೆ ಬೆದರಿ ನಿಂತಾಳೆ. 'ಹೂತ ಹುಣಸೆ' ಒಂದೇ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ ಇವರ ಮನಃಶಾಂತಿಗೆ. ಆದರೆ ಆ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಯಂತೆ ನಿಸರ್ಗವೇ ಇವರ ಇಷ್ಟದೈವವಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣನೇ ಕವಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಅವನ ಲಿಪಿಕಾರ ನಾದಂತೆ. ಈ ಕವಿ ನಿಸರ್ಗದ ಕೈಯ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯಲ್ಲ. ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿದೆ ಇವರ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವ್ಯಾಪಿಯಾದ ವಿಶ್ವಚೇತನದ ಭಗವತ್ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಯಂತೆ, ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯಂತೆ ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಸಮುಜ್ವಲ ಶ್ರೀಮದೂರ್ಜಿತ ಸತ್ವ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಸ್ವೈರ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಗಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಿನ್ನದ ಅದಿರು ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿದೆ. ಆದರೆ ಕೀಟ್ಸನ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ವವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಮೀರುವ ಮಾಂಗಲ್ಯ ಭಾವವೊಂದು ಇವರ ಕಾವ್ಯ-ಸತ್ವದ ತಥ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿರಚನೆಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಶೆಲ್ಲಿಯ ಹಾಸನ್ನು, ಟೆನಿಸನ್‌ನ ಬೀಸನ್ನು ತನ್ನ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೆಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೂ ಆಚೆಯ ಒಂದು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವೋ ಪರಾಪ್ರಕೃತಿಯದೋ ಪರಿಸ್ಪಂದವೂ ಚಿನ್ನದ ಎಳೆಯಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಆ ಪಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಸೇರಿದವರಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಟೆನಿಸನ್, ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಪ್ರಭೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಚಿಂತನೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರ್ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನೇ ನಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯೇಟ್ಸನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಇವರ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಗಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ

ಬರುವದಿಲ್ಲ. ನೀತಿ-ಧರ್ಮದ ಬೋಧಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನೀತಿ-ಧರ್ಮ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಯೇಟ್ಸ್ ಅನ್ನುವಂತೆ, ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಪ್ರಯೋಗದ ಯಶಸ್ಸಿಗಾಗಿಯೇ ಅಡಿಸಿ ತೋರುವ ಕಸುವಿನ, ರಭಸದ ಲಯುಬಂಧಗಳಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ 'ಮಸೆದ ಗಾಳಿ ಪಕ್ಕ ಪಡೆಯುವ ಸಹಜ ಪ್ರಾಸ.' ಇಲ್ಲಿಯ ಲಯಗಾರಿಕೆ ಸಜೀವಸ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದು. ಚಿಂತನಕ್ಕೆ ಇಂಬುಗೊಡುವಂತಹದು-ಸ್ವಚ್ಛಂದ ನಾಡಿಸ್ಪಂದದಂತೆ. ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಶರ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಓಡಿದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ನವ್ಯವನ್ನೇನೋ ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟಿಲ್ಲ. ಇದು ಮಾನವ್ಯದ ಉಪಾಸನೆ-ಉದ್ಗಾರ. ಉಷಾಸೂಕ್ತವಿರಲಿ, ಅಗ್ನಿಸೂಕ್ತವಿರಲಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಲಹರಿ ಇರಲಿ, ಓಮರನ ರುಬಾಯಾದ ತರ್ಜುಮೆ ಇರಲಿ, ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತ್ತಿರಲಿ, ಬೆಕ್ಕು ಹಾರುತ್ತಿರಲಿ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕತ್ವವನ್ನು ತಾಳಿ ತಾಳಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಸತ್ವ ಪಡೆಯಲು ಕಾರಣ, ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯಂತೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆ ನಿಜವಾದ ಜೀವಂತವಾದ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ನಿಂತದ್ದು. ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಅವಶೇಷಗಳ-ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೊದಿಂದ ಹಾಳು ಹಂಪೆಯವರೆಗಿನ ಹೂತುಬಿದ್ದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸ್ಥಳಗಳ, 'ಕೃಷ್ಣಾ ಕುಮಾರಿಯಂಥ' ವೀರಶ್ರೀಯ ಗಾಥೆಯ, ಫಿಲಿಪೈನ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮರದಲ್ಲಿ ಹುತಾತ್ಮರಾದ ಡಾ. ಜೊಸ್ ರಿಝ್ಯಾಲರ, 'ನಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಶರಣು'ದಂಥ ವೀರಗೀತದ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಈ ಕವಿಯ ಹಿಂದೆ ಬರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯದ ಮಹಿಮೆಯದು. ಮಾನವತೆಯ ಮೂಲ್ಯಗಳದು. ಈ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಆಧುನಿಕ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಆತ್ಮಶೂನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರೀ ವೃತ್ತಿಯ ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾವ-ಸಂಕರ, ಇವುಗಳ ತೀವ್ರ ಅಸಹ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ನಿರಾಕರಣೆ. ಯೇಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಕಾವ್ಯದ, ಆ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಆಯಿತು. ಯೇಟ್ಸ್ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತಿಕೆಯ ಹೊಸ ಹರಯದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ತಾಯ್ನಾಡಿನ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಐರ್ಲಂಡದ ಪಡುವಣ ಸೀಮೆಯ ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ, ಜಾನಪದ ಗೀತ, ವಿಚಿತ್ರ ನಂಬಿಗೆಗಳ, ಅಲ್ಲಿಯ ದೆವ್ವ-ಭೂತಗಳ 'ಸುಂದರ ಕಾಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅತಿ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ನಿಗೂಢ ಅನುಭವ ಪ್ರಯೋಗ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗಿದ್ದನು. ಅಂಬಿಕಾತನಯರೂ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಅದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾದು ಬಂದವರು. ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಳು, ಹಾಡು, ನಂಬಿಕೆ-ನಡಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಾಸಂಗ ಗಾಢ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿದ್ಯೆಯ ಆಸಕ್ತಿ ಅವರನ್ನು ವೇದ ವಾಙ್ಮಯದ ವರೆಗೂ ಒಯ್ದಿದೆ, ಯೇಟ್ಸ್ ಮುಂದೆ ಹಿಂದೂ ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯೆ (ಥಿಯೊಸೊಫಿ)ಯ

ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ-ಶ್ರೀ ಮೋಹಿನಿ ಚಟರ್ಜಿಯ ಬರಹಗಳಿಂದಾಗಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅಂಬಿಕಾತನಯರಿಗೆ ಅನೇಕ ಗುರುಗಳಿಂದ ಲಭಿಸಿತು-ರವೀಂದ್ರರಿಂದ, ಅರವಿಂದ, ಶ್ರೀಮಾತೆಯವರೆಗೂ, ಇಂದು ಸತ್ಯಸಾಯಿಬಾಬಾರ ತನಕವೂ ಈ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅವರನ್ನು ಸೆಳೆದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸಿದ್ಧಿಗಳ ಸಾಧನೆಗಾಗಿಯೂ ಅವರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಪಾಟೀಲ ಪ್ರಭೃತಿ ದೈವೋಪಾಸಕರಿಂದ ನಿರ್ದೇಶನ ಪಡೆದಿದ್ದರು.

ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಪಾಕವಾಗಿ ಈ ಕವಿಯ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮ, ದೇಶಪ್ರೇಮ ಜಾನಪದಪ್ರೇಮ, ಸಂಪ್ರದಾಯಶ್ರದ್ಧೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಸಕ್ತಿ ವಿಷಯುಗಳಾಗಿ, ಕೇವಲ ವಿಚಿತ್ರ ರಸಿಕತೆಯ ಇಲ್ಲವೆ ಭಾವಿಕತೆಯ ಒಲವುಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಆಳವಾಗಿ ಏಕಾತ್ಮತೆಯ ಪಿಂಡೀಕರಣವನ್ನು, ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅವರ ಸಕಲ ಕಾವ್ಯವೂ, ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನವೂ ದೀಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಯೇಟ್ಸ್ ಐಯರ್ಲಂಡದ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಮತ್ತು ಪ್ರೊಟೆಸ್ಟಂಟ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭೇದದ ನಿವಾರಣೆ, ಸಮನ್ವಯಕ್ಕಾಗಿ ಯೋಚನೆ-ಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದನು. ನಮ್ಮ ವರಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡದ, ಕನ್ನಡಿಗರ, ಕನ್ನಡತನದ ಏಕೀಕರಣದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಹಗಲಿರುಳು ಧುರಂಧರಿಯಿಂದ ಹೆಣಗಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅದೊಂದು ರಾಜಕೀಯ ಚಳವಳಿ ಯಾಗಿ ಅವರು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಭವ್ಯ-ಭಾವೈಕ್ಯದ ಕಣಸು. ಅವರ 'ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಣಸು' ಎಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ತಾಯಿ-ಮಕ್ಕಳ ಸಂವಾದ' ದಲ್ಲಿ ಈ ದರ್ಶನದ ಹೊಸ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಂತೆ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ, ಮಾಣಿಕದ ದೀಪ್ತಿ, ವಜ್ರದ ಶಲಾಕೆ, ಲಿಂಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡಿ ಬದುಕುವ ಶಾಲಿಗ್ರಾಮ, ಶ್ರೀಚಕ್ರ, ಕ್ರೂಸು, ಕಾಬಾ-ಎಲ್ಲವೂ ಇದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ತಲೆದೂಗಬೇಕು, ಅಲ್ಲ ತಲೆ ಬಾಗಬೇಕು. ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳಿವು :

ಕನ್ನಡ ಕಂದ : ನೀ ಯಾವ ಮನೆಯವಳು ಮುತ್ತೈದೆ ಹೇಳು ?
ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ : ನಾ ಯಾವ ಮನೆಯವಳೊ-ಬಯಲನ್ನೆ ಕೇಳು !
ಕಂದ : ಅಪ್ಪರಿಲ್ಲವೆ ನಿನಗೆ ಇಷ್ಟರಿಲ್ಲೇ ?
ತಾಯಿ : ಗುಪ್ತರಾದರೊ ಏನೋ ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ !
ಕಂದ : ನಿನ್ನ ಮಾತಿನೊಳಿಹುದು ಒಡಿಪಿನಂದ
ತಾಯಿ : ನನ್ನ ಹತ್ತಿರದೊಂದೆ ಉಳಿದಿಹುದು ಕಂದ

ಕಂದ : ರಾಜಮುಖಿ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ರಾಜಕಳೆ ಇಹುದು
ತಾಯಿ : ಸಾಜವಾದರು ಪಕ್ಷವಿದು ವದ್ಯವಹುದು
ಕಂದ : ಯಾವದಾದರು ನಾಡದೇವಿಯೇ ನೀನು ?
ತಾಯಿ : ಭಾವಿಕರ ಕಂಗಳಿಗೆ ದೇವಿಯೇ ನಾನು !
ಕಂದ : ಈಗ ಬಂದಿಹುದೇಕೆ ? ಏನು ಬೆಸನಾ ?
ತಾಯಿ : ಯೋಗವಿಲ್ಲದೆ ತಿಳಿಯದೆನ್ನ ವ್ಯಸನಾ !
ಕಂದ : ಹಾದಿ ಯಾವದು ಹೇಳು-ಯಾವ ಯೋಗ ?
ತಾಯಿ : ಆದಿ ಅಂತಗಳಿಲ್ಲದಂಥ ತ್ಯಾಗ !

ಹೀಗೆ ಈ 'ಸವಾಲು-ಜವಾಬು' ಸಡಗರದಿಂದ ಮೆರವಣಿಗೆಯಂತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿ ಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ, ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಲಂಕಾರ, ಸತ್ವ ಸಾರದ ಪದ ಪವಣಿಕೆ-ಎಲ್ಲವೂ ಹೆಡಸಾಗಿ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿದ ರಸಘುಟ್ಟಿ ! ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಶಬ್ದವೂ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಸರಿದಾಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಬೆಸ್ಟ್ ಪೊಸಿಬಲ್ ವರ್ಡ್ಸ್ ಇನ್ ಬೆಸ್ಟ್ ಪೊಸಿಬಲ್ ಆರ್ಡರ್'-ಎಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ ಈ ಸಂವಾದ-ಕವನ. ಇದೊಂದೇ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅಂಬಿಕಾತನಯರು ಅಮರರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು-'ವಂದೇ ಮಾತರಂ' ಬರೆದ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರಂತೆ !

ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯಂತೆ ಈ ಕವಿಯ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಒಂದು ಸಜೀವ ಶ್ರದ್ಧೆ. ಇವರಿಗೆ ನಾಡು ಬರೆ ನಕಾಶೆ ಅಲ್ಲ. ಗಡಿಸಮಸ್ಯೆಯ ಗರಡಿ ಅಲ್ಲ. ('ಏನರ್ಥ ?' ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ 'ಪಾಖಂಡಿಗೇಕಯ್ಯ ಐಕ್ಯನೀತಿ ? । ರಾಜಕೀಯದ ಸ್ಟೈಲು ಸಭ್ಯರೀತಿ. ಎಲ್ಲ ಬಾರ್ಡರಿನಲ್ಲೂ ಪೀಸು ಪೀಸು । ನಡುನಡುವೆ ಫಾಯ್ರಿಂಗು ಈಸು ಈಸು !) ಕವಿಯ ಕನ್ನಡನಾಡು 'ಕನಸಿಟ್ಟ ತತ್ತಿಗಳ ಗೂಡು.'

ಯೇಟ್ಸನಂತೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯರೂ ಕನಸುಣಿ. ಅವರ ಅನೇಕ ಪ್ರಭಾವೀ ಕವನಗಳು ಕನಸಿಟ್ಟ ತತ್ತಿಗಳೇ. ಕಣ್ಮೂಡಿ ರೆಕ್ಕೆಯೊಡಗೂಡಿ ಕುಣಿಕುಣಿದು ಬಂದವು 'ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು', 'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣ ಬ್ಯಾಡಾ', 'ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನಂಗಳಲಿ', 'ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ ಕನಸುಗಳೇ' ಮುಂತಾದವು. ಆದರೆ ಯೇಟ್ಸ್-ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ಸಾಮ್ಯ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಯೇಟ್ಸನ ಕಾವ್ಯ-ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ, ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ 'ಒಳಪಯಣ' (ವೊಯೇಜ್ ವಿದಿನ್), ಮತ್ತು ಹೊರಪಯಣ (ವೊಯೇಜ್ ವಿದೌಟ್) ಏಕಕಾಲಕ್ಕೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕಲಾಪರಿಣತಿ

ಕಾವ್ಯಾವೇಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹೊರಪಯಣಕ್ಕಿಂತ ಒಳಪಯಣವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದೂ ಹೊರಪಯಣ-ಬಹಿರ್ಮುಖವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ', 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ', 'ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ', 'ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ', 'ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ', 'ಇದೋ ಹೊರಟೆವು ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ', 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೇವಿ', 'ನರಬಲಿ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಊಹೆ, ಚಿಂತನೆ ಹೊರಗೆ ಹರಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ಬಹಿರ್ದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಬುದ್ಧಿ ಗುಣಕ್ಕಿಂತ ಭಾವನಿಕ ಸಾಂದ್ರತೆ, ಹೃದ್ಯತೆ ಮಿಗಿಲಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಈ ಭಾವಗೀತದ ಏಕತಾನ ಕವಿಗೇ ತಾಸು ಬೋರಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗಿ 'ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕೈತಿ ನಿನ್ನ ಕವಿತಾ ?' ಎಂದು ಅಪಸ್ವರದ ಸವಾಲು ಹಾಕಿ, ಕವಿ ಹೆಚ್ಚು ಸರಳ ಗದ್ಯ-ಗಂಧಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕರ್ಕಶ ಮತ್ತು ವಾಚಾಳಿ ಆಗತೊಡಗಿರ ಬೇಕು. ಈ ಬಹಿಮುಖತೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಸಾಗಿದಂತೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆಯ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ, ಸಗುಣ ಭಕ್ತಿಯ, 'ನಿರ್ಗುಣೀ ಭಜನೆ'ಯ (ಇದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಪತ್ನಿ ವಿಯೋಗ ಘಟಿಸಿದಂದಿನಿಂದ) 'ಒಳಪಯಣ' ಅಂತರ್ಮುಖತೆ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ನೀತಿಬೋಧ, ನೇರ ತತ್ವೋಪದೇಶದ ಒಲವು ಮಿಗಿಲಾಗತೊಡಗಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಯೇಟ್ಸ್ ಮಹಾ ಕವಿಯಂತೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವ-ಸತ್ತೆಗಳಲ್ಲಿ, ರೂಪ-ರುಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದರು. ಆದರೆ ಅವನಂತೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ ಪರ್ವದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ಹೊರಳಿಸಿ ಉತ್ತರಾರ್ಧದತ್ತ ಸಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ತಿರುವಿನ ನೆಲೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. (ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ದ ಶಾಡೋಯೀ ವಾಟರ್ಸ್' ಎಂಬ ಸಂಕಲನ ಅವನ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಗೊನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ 'ದ ಹ್ಯಾಪ್ಪಿಟೌನ ಲ್ಯಾಂಡ್' ಎಂಬ ಕವನ ಅವನ ಕಾವ್ಯವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ತಿರುವಿನ ಘಟ್ಟವಂತೆ. ಆದರೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯರಲ್ಲಿ ? ಹಾಗೆ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುವ 'ಟರ್ನಿಂಗ್ ಪೊಯಿಂಟ್' ಸಿಗಬಲ್ಲದೇ ? 'ಮಧುವಾತಾ ಋತಾಯತೇ' ಅಂಥ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಕೃತಿಯೋ ? ಅದನ್ನು ಬಲ್ಲವನೇ ಬಲ್ಲ.)

ಸದ್ಯ ಯೇಟ್ಸ್, ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ಉಭಯ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈ ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕು. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಜಾನಪದ ಕವಿಯೇ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವದೆಷ್ಟು ಅಬದ್ಧವೋ, ಅವರು ಬರೆ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳೆಂದು ಒತ್ತಿಹೇಳುವದೂ ಅಸಂಬದ್ಧ.

೧೨ ಕಾವ್ಯದ ತ್ರಿವಿಧ ವಿಕಾಸ

ವಿಶೇಷವಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ತೊಡಕಿಲ್ಲದೆ ತಿಳಿಸುವುದಾದರೆ, ಕಾವ್ಯವು-ಅದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರಲಿ ಇನ್ನಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಇರಲಿ-ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಉಪಮಾಪ್ರಧಾನ, ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಧಾನ, ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತೀಕಪ್ರಧಾನ. ಕಾವ್ಯದ ಬಹಿರಂಗ ವರ್ಣನ, ಚಿತ್ರಣ, ನಿರೂಪಣ, ಕಥನ, ನಟನ-ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯುದಾಗಿರಲಿ, ಅದರ ಅಂತರಂಗದ ಆಕಾರತಾಳುವುದು ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಅನುಕ್ರಮ-ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರಧಾನತೆ ಕಾವ್ಯದ ತೀರ ಆಧುನಿಕ ಮಾದರಿ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ವಚನಕಾರರನ್ನು, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪ್ರತೀಕ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಉತ್ಕರ್ಷದಿಂದ ತನ್ನ ಕವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು ಅರ್ವಾಚೀನದಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರೇ ಸರಿ. ಅನಂತರದ, ಅವರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅಂತರಕ್ಕೆ ನಿಂತ ಇತರ ಕವಿಗಳು ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ 'ಅಂಬಿಲಿಕಲ್ ಕಾರ್ಡಿ'ಗೇ-ನಾಭಿನಾಳಕ್ಕೇ ಜೋತುಬಿದ್ದರು; ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಕೂತವಾದ ಸತತ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ತಂದವನು ಫ್ರೆಂಚ ಕವಿ ಸ್ಟಿಫಾನೆ ಮೆಲಾರ್ಮ್. ಅವನಿಂದ ಮೊದಲು ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಆಂಗ್ಲಕವಿ ಮೇಲೆ ನಮೂದಿಸಿದ ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ್. ಮೆಲಾರ್ಮನಿಗೆ ಈ ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠೆ ಒಂದು ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದಂತೆ ಆಯಿತು. ಅವನಿಗೆ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆರಾಧನೆ, ಉಪಾಸನೆಗಳೇ ಪರಮ ಧರ್ಮವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ತದೇಕ ಚಿತ್ತದಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಅನನ್ಯ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಚಿಂತಿಸಿದನು, ಅಳವಡಿಸಿದನು.

ಇಂಥ ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯತೆ, ಅದರಾಚೆಯ ವ್ಯಂಜನೆ, ಅದರಾಚೆಯ ಧ್ವನಿ--ಇವೇ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಗದ್ಯತೆ, ಗದ್ಗದತೆ, ಬಿಚ್ಚಿಬಿಡಿಸಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ವಾಚಾಳಿತನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಆದಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆ. ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವಿವರಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಗಳೂ ಉಪಮೇಯ-ಉಪಮಾನಗಳ ನಡುವಿನ ತುಲನೆ-

ಸಾಧರ್ಮ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ ತ್ಯಾಜ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾವಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರದ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಸಾಂದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಮೆ ಉಪಮೆಯು ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನೂ ಕಳಚಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕುಂದಣದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಸಡಲಿಸಿಕೊಂಡು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಬಿಡಿ ಕವನ ಪೂರ್ತಿ ಬಿಗಿದು ತುಂಬಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಸಂಗೀತದ ನಾದನಿಬಿಡ ಸ್ವರಾಲಾಪನೆಯಂಥ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಶಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ– ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ಡಾ. ಬೌರಾ.

ಈ ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕವಿಯ ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯ ಖಾಸಗೀ ಅನುಭವದ ಕೋಶದಿಂದಲೇ ಆಯ್ದುವಿದ್ದರೆ ಆ ಕವನ, ಅದರ ಆಶಯ ಕವಿಗೆ, ಸಮಾನಧರ್ಮಿಗಳಾದ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಅನೇಕ ಸಲ ದುರ್ಬೋಧ, ದುರೂಹವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾವಕೋಶದಿಂದ, ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಸರ್ವ ಪರಿಚಿತ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಆದದ್ದಿದ್ದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಲು ಅನುಕೂಲ. ಕೀಟ್ಸ್‌ನಂಥ ಕವಿ ಗ್ರೀಕ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡನು. ಹಾಗೆಯೇ ಶೆಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಯೇಟ್ಸ್ ತನ್ನ ನಾಡಿನ–ಐಯರ್ಲಂಡಿನ ಹಳೆಯ ಜಾನಪದ ಪುರಾಣ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥೆ–ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕದ ಪುಟ ಕೊಟ್ಟನು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಪ್ನಲೋಕದ 'ಭೃಂಗವಾಹನ ಕಲ್ಪನೆ'ಯ ಹಾಗೂ ವೇದ, ಆಗಮ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಜ್ಞಾನ–ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಮತೀಯ ವಾಙ್ಮಯ ಮೂಲಗಳಿಂದಲೂ ಹಿಡಿಸಬಲ್ಲ ಹೆಡಸಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ, ನಿರಾಳವಾಗಿ ಹೆಕ್ಕಿ ಕಳೆಯೇರಿಸಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ–ಇಂಥ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಸ್ತುಗಳ ಅಪ್ರಸ್ತುತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ, ಅವುಗಳ ಒಂದು ಅನುಕೂಲವೆಂದರೆ, ಅವು ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಆಶಯದಲ್ಲಿ, ಆದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಅನನುಕೂಲವೆಂದರೆ, ಈ ಗುಣವೇ ಕೆಲಸಲ ದೋಷವಾಗಿ, ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಕವಿಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವಾರ್ಥದ ತಿರುವು ಸಿಗದೆ, ಸುಳಿವು ತಾಗದೆ, ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಕವಿಗೂ ಸಂವಾದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು : 'ಇರತಾನೋ ದೇವರಿರತಾನೋ' ಕವನದಲ್ಲಿ :

‘ ತಾಯಾಗಿ ಬರಿಮೈಲೆ ನಿಂತಾನೋ
ನಿನ್ನ ಮೈ ಉಡಿಸೆಂತ ಅಂತಾನೊ. ’

‘ ಭಗಭಗ ಭಗವಂತಾ ಅಂಗುಷ್ಟದಾ ಲಿಂಗs
ಯೋನಿ ಯೋನಿಯಲ್ಲಿ ಸುರಿತಾನೋ
ನಾಚೀಕೀ ಅರಳಾಗಿ
ಮುತ್ತಿನs ಹರಳಾಗಿ
ಮಾಯಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಸುರಿತಾನೋ ’

(‘ ಅಂಬಿಕಾತನಯುಗs : ಮಾತೆ ಕಲಿಸಲು ಬಂದವನ ವರ್ಣನೆ ಇದು) ಹಾಗೆಯೇ ‘ ಚೆನ್ನಲಿಂಗವೇ ’ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ :

ಪರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿಹ ಲಿಂಗವೇ ನೀ
ಪರೆಯುಚ್ಚಿ ಬಹೆಯೆಂದು ಲಿಂಗವೇ ? ’

ಆ ಅಪ್ರತಿಮ ಕವನ ‘ ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣ ಬ್ಯಾಡ ’ದಲ್ಲಿ

‘ ಹಾವಿನಾ ಮರಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ
ನಾವೂನೂ ಹೆಡೆಯಾಡಿಸೋಣ ’

ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಸಂದರ್ಭ ‘ ಮಲ್ಲಿಗೀ ಮಂಟಪದಾಗ । ಗಲ್ಲ ಗಲ್ಲ ಹಚ್ಚಿಕೂತು ಮೆಲ್ಲದನಿಲೇ ’ ಮಾತಾಡುವುದು.

ಹಾವು ಈ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಒಂದು ಪದೇ ಪದೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಮೆ. ಬಾಲಸುತ್ತಿ ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿ ಅದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ‘ ಜೋಗಿ ’ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹುತ್ತದೊಳಗಿನ ಏಳು ಹೆಡೆಯ ಹಾವು. ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ. ಹಾಗೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೇ ನೋಡಿದರೆ ಲಿಂಗ, ಸರ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಭಾವಾರ್ಥ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವೂ ಆಗುವದು. ಆದರೆ ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸೂಚನೆ ರಸಿಕರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗೇನು ಗತಿ ? ಆದೇ ರೀತಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಳು–ಕರು–ಕೆಚ್ಚಲು, ತಂಬೂರಿ–ತಂತಿ, ನಾಯಿ, ಸಂತಿ–ಇತರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಲ ಪೂರ್ತಿ ಪ್ರತೀಕತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ತುಂಬ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ–ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಗುಂಗಾಡಿಸುತ್ತವೆ, ಭಣ ಗುಡಿಸುತ್ತವೆ, ಹುಚ್ಚುಹಿಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವು ಸಲ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯಂತೆಯೇ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಇದ್ದಂತೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅವು ತಮ್ಮ ಉತ್ಕಟತೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕ ಇಲ್ಲವೆ ರೂಪಕ ಸತ್ವದಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಳನಳಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಇಂಥವೇ ಅನೇಕ ಸಲ ನಮ್ಮನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ನಾವು ಕವಿಯ ಎತ್ತರಕ್ಕೋ, ಆಳಕ್ಕೋ ನಿಲುಕಲಾರದೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಮಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿದೆ ಈ ಕವಿಯ ಅಂಥ ಒಂದು ಮನಮೆಚ್ಚಿದ ಪ್ರತಿಮೆ :

'ನೆಕ್ಕಿದೆನ್ನನು ನಿನ್ನ
ವಿದ್ಯುತ್ ಕಟಾಕ್ಷದಲಿ ಅಗ್ನಿರುಚಿಯೇ
ನಿನ್ನ ಕುಲುಮೆಯ ಕಾವು
ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಠಾವು ನಿತ್ಯಶುಚಿಯೇ–('ಲಾವಣ್ಯ')

ಈ ಕಾವು–ಬೆಂಕಿ–ಕಿಚ್ಚು–ನೆಕ್ಕುವ ಜ್ವಾಲೆ–ಇವು ಹಲವಾರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

'ಬೆಂಕಿ ಬೇಕಾಗಿಹುದು ಬೆಳಕು ಸಾಕಾಗಿಹುದು
ಸುಡಲಿ ನವರತ್ನಗಳ ಪೆಂಪನೆಲ್ಲ'

–ಎಂದು 'ಓ, ನಾರಾಯಣ' ಎಂಬ ಆವಿಷ್ಟ ಕವನ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕು ನುಡಿಗಳೂ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕಿಡಿಬೆಂಕಿ, ಕುಡಿಬೆಂಕಿ, ಉಡಿಬೆಂಕಿ, ಇಡಿಬೆಂಕಿಯಾಗಿ ಬರಲು, ಬೆರೆಯಲು ಕವಿಯ ಆತ್ಮ, ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಕಾತರ, ಆರ್ತತೆಯಿಂದ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತದೆ. (ಉಡಿಬೆಂಕಿಯಾಗಿ ಬಾ ಅಂದಾಗ ಪರಮಾತ್ಮ ತಾಯಿ, ಆತ್ಮ, ಅವಳ ಉಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಕಂದನಾಗುತ್ತಾನೆ ಕವಿ) ಕಿಡಿಬೆಂಕಿಗೆ ತನ್ನ ಇಡಿಯ ನಿಧಿಯನ್ನೇ ಹಾಕಿ 'ಮಿಡಿಯು ಪಣ್ಣಾದೀತು, ಬಿಡಿಯು ಇಡಿಯಾದೀತು, ಒಡಲು ಮಡಿಯಾದೀತು, ನಿನ್ನ ಬೆರೆಯೆ' ಎಂದು ಹೆಬ್ಬಯಕೆ ಕವಿಗೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆ 'ಪ್ರಾಣ ಪತಿ'ಗೆ ಇಡಿಬೆಂಕಿಯಾಗಿ ಬರಲು ಯಾಚಿಸಿ, ಮಾಸತಿಯ ಹಾಗೆ ಅವನ ನಡುಬೆಂಕಿ ಸೇರುವೆನೆಂದು ಕವಿಜೀವ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬೆಂಕಿಯ ಬಯಕೆ, ಕವನ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ನಮಗೂ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ! ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಳಕು ಶಾಂತಿಯ, ಆನಂದದ, ಪ್ರೀತಿಯ, ದಿವ್ಯಾನುಭವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಹೂವಾಗಿ ಹುಂಜವಾಗಿ, ಮ

ಮೂಸುತ್ತ ಬರುವ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿ, ಏನೆಲ್ಲ ರೂಪ–ರೂಪಕವಾಗಿ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲ ಮುಗಿಲನ್ನು ತುಂಬಿ ತೂರಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೆಂಕಿ,

‘ ಅರಣಿಗೆ ಅರಣಿ
ಬೆಂಕಿಯ ಕರಣಿ
ಹೊತ್ತಿತು ತಲೆ ಎತ್ತಿ
ಮರೆಯಿತು ದೀಪ
ಮರೆಯದು ರೂಪ
ಬೂದಿಯೊಳೀ ಬತ್ತಿ ’ –(‘ ಮೀನ–ಕೇತು ’)

ಹಾಗೆಯೇ ಅಗಮ್ಯ ರಮ್ಯವಾದ ಈ ಕವನ ಮುಂದರಿಯುತ್ತ–

‘ ಮುಂಗಾರಿ ಹನಿಗೆ
ಅರಳಿತ್ತು ಮಣ್ಣು
ಹೊಡೆದಾಯ್ತು ನೇಗಿಲಾ
ತಾವರಿ ಹೊಕ್ಕಳಾ
ಹೊಕ್ಕಿತ್ತು ಭ್ರಮರಾ
ಇಕ್ಕಿತ್ತು ಬಾಗಿಲಾ ’

ಈ ಮಣ್ಣು–ನೇಗಿಲು, ತಾವರೆ-ಭ್ರಮರಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಕೇತವು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಕರ್ಣನನ್ನು ಗಂಗೆಗೆ ಬಿಡುವ ಕುಂತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ :

ಕುಂತಿಯ ಕಿವಿಗೆ
ಕನ್ನಿಕೆ ಕುವರಾ
ಅಂಬಾ ಅಂಬಾ ಅಂದಾ
ಸೂರ್ಯನ ಸಾಕ್ಷಿ
ಗಂಗಿಯ ತಡಿಗೆ
ತೇಲುತಲೆ ಬಂದಾ
ಯಾರ ಕಂದಾ ನೀ
ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಕೂಸು
ಬಾಳಣ್ಣಾ ಬಲು ದಿನಾ.
ನಾ ತುರು ನೀ ಕರು

ಚಳಮಳ ನೀರು
ಆಡಿದವೋ ಮೀನಾ.

—ಈ ತುರು-ಕರು ಪ್ರತಿಮೆ ಉಪಮೆಯೂ ಆಗಿ, ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿ, ಆಗಾಗ್ಗೆ ಇವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಚ್ಚಲು-ಮೊಲೆ-ತೊರೆಯುವದು, ಹಾಲು ಹರಿಯುವದು-ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮ-ಸ್ನೇಹಗಳೆಲ್ಲ ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವದಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಕರುಳಿನ ಕರಗು-ಕೊರಗುಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಾಮಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಗರ್ಭಧಾರಣೆ, ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆ, ಅದರ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಪಂದನವೇ ಚಿತ್ತಿಯ ಮಳೆ, ಕೃಷಿ, ಬೀಜಾರೋಪಣೆ, ಸ್ವಾತಿಯ ಮಳೆ, ಸಿಂಪಿನಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಹೂ ಹನಿ ಜೇನ್ನೊಣ ಹೀರುವ ಪರಾಗಸಿಂಚನ-ಈ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಕಗಳು ನೂರಾರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಕನಸಿನ ಕಣಸಾಗಿಯೂ (ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶನವಾಗಿ) ಇದೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮುದ್ದು ಮಗಳು ಮಂಗಲೆಗೆ ತಂದೆ ತಾನು ಕಂಡ ಕನಸೊಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಯೊಂದು ಆ ಮಗಳ ಕೂಸಾಗಿ ಅವಳ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿದಂತೆ! 'ಬನ್ನಿ-ಬಂಗಾರ' ವೆಂಬ ವಿಲಕ್ಷಣ ಕಥನಕವನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕಾಮಿ ಭಿಕ್ಷುಕ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ-ಕನ್ಯಾಭಿಕ್ಷೆ, ಆ ಮನೆಯ ಹರಯದ ಸೊಸೆಯನ್ನು,-ಅವಳೇ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿ, —ವಿಕಾರವಶನಾಗಿ. ಅತಿಥಿದೇವನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಆ ಸಾಧ್ವಿಸಿದ್ಧ. ಆಗ ಆ ಭಿಕ್ಷುಕ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ತಾಯಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತಾನೆ-ಅವನ ಕಾಮ ಆ ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವದಲ್ಲಿ 'ಉನ್ನಯನ' (ಸಬ್ಲಿಮೇಶನ್) ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

'ಏಕೋ ರಸಃ ಕರುಣ ಏವ'-ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಭವಭೂತಿ. ಆದರೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು 'ಹರುಷ ರಸವೆ, ಕರುಣದಸುವು' ಎಂದು ಸಾರುವಾಗಲೂ ಆ ಪ್ರಾಣಪೂರಣ ಹಿಗ್ಗಿನ ಮೂಲವನ್ನೂ 'ಜೀವ-ಧರ್ಮ-ಧಾರಣ'ವಾದ ಮಾತೃತ್ವದಲ್ಲಿ, ಸ್ತನ್ಯದ ಧನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಗಣಪ ಸ್ತುತಿ'ಯು ಪಲ್ಲವೇ ಅದು.

'ಮಾತೃಹೃದಯ ನೆನೆನೆನೆಯೆ ನಡೆಯುವಾ ದಿವ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರ!' ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕವನದ ಕೊನೆಗೆ ಅವರು ಅಂದದ್ದು :

'ಇಲ್ಲಿಹುದು ನಿತ್ಯನಂದನಾ ಅದಕೆ ವಂದನಾ
ಇದು ಇದುವೆ ಮಾತೃಸ್ತನಾ '

ಬೇಂದ್ರೆಯುವರು ಈ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು 'ಸಿಂಬಾಲಿಝಂ' ಎಂದು ಕರೆದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು 'ರೂಪಕಾನ್ಯೋಕ್ತಿ'. ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟ, ವಿವಿಕ್ಷಿತ ನಿರ್ದೇಶ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದೆ. ಜತೆಗೆ ರೂಪಕ ವಾಗಿ ಅದು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನವನ್ನು ಸೇರಿದೆ.

'ನಾದಲೀಲೆ' ಎಂಬ ಸುಂದರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನ ಕೆಳೆಯ-ಕೆಳದಿಯ ಕೋಲಾಟದ ಕ್ರೀಡೆ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತಿಮೆ :

'ಕಂಗೆಡಿಸುವ ಮಂಜು ಹಿಂದೆ, ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಕೆಂಪು ಮುಂದೆ
ಅತ್ತಲಿಂದ ಬೇಟೆಗಾರ ಬರುವ ನಾನು ಬಲ್ಲೆ ! '

ಹಾಗೆಯೇ 'ಪರವೆ ತುಂಬಿ' ಕವನದ ಈ ಆರಂಭದ ನುಡಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆ :

'ಕಾಳಿ ಗಾಳಿಯಲಿ ಗಾಡಿಯೇರುತಿದೆ
ಗಾಲಿ ತಿರುಗುತಿಹವು
ಕಾಲಕಾಲಕೂ ಕಾಲತಾಲದಲಿ
ಗೆಜ್ಜೆ ಮಿರುಗುತಿಹವು '

ಇನ್ನು 'ನಾಲ್ವೇ ಸುಖಮಸ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇವೆರಡು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳು -ಅನುಕ್ರಮದ ಒಳಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಗುಣಕ್ರಮ ಸಿಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ತುಂಬ ವಾಗ್ಮಿತೆ ತೋರುವವು.

'ಅಲ್ಲ ನೀರು-ಸಾರು ರಸ-ಭೀರು
ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯೇ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ
ಅಯ್ಯ ಪಾಕಾಚಾರಿ । ಬೆಲೆ ಭಾರಿ ! ಶುದ್ಧ ವ್ಯಾಪಾರಿ ! '

'ಓ ಇರುವೆ (ಎಲ್ಲಿರುವೆ)
ನಾನು ಸಕ್ಕರೆ ಕರೆವೆ......
ಏನೆಂದೆ ?......
ಕರೆದ ಮೇಲೆಯೇ ಬರುವ ಭಲೆ ಇರುವೆ
ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಅಲ್ಲೆ ಇರು । ಅಲ್ಲಿ ನಾನೇ ಬರುವೆ '

(ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ–ಪಾಕಾಚಾರಿ–ಶುದ್ಧ ವ್ಯಾಪಾರಿ. ಇವರ ಸಾಹಚರ್ಯ 'ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತ'ವೂ ಅಲ್ಲ ವೆಂಬಂತೆ ಅನಿಸುವದಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆಯೇ ಇರುವೆ-ಸಕ್ಕರೆಯ ಸಂವಾದ. ಸಕ್ಕರೆ ಕರೆದ ಮೇಲೂ 'ಕರೆದ ಮೇಲೆಯೇ ಬರುವೆ' ಎಂದು ಇರುವೆ ಹೇಳಿದ್ದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇನೋ!)

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಇಂಥ ಮಣಿಗಳು ಕವನದ ಮೋಹನ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಂದವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ 'ವಿದ್ಯುತ್‌ವೇಗ'ದ ರಚನೆಯೇ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ–ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೆಲವೊಂದು ಕವನಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಕೆಲವು ಅನುಭವ ವರ್ಣನಾರೂಪ, ಕೆಲವು ಅನುಭವ ಸಹ ಜನಿತವಾದವು. ಕೆಲವು ಕಾಣ್ಕೆ, ಕೆಲವು ಕಣಸು–ನನಸು, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಧ್ವನಿಸುವ ಅನುಭವವು ವಾಚ್ಯ-ಅನಿರ್ವಾಚ್ಯಗಳ ನಡುಸೀಮೆಗೆ ಸೇರಿದುದು, 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗೆ ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವದು ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವದೂ ಇಲ್ಲ'–ಎಂದು ಕವಿಗೆ ತೋರುವುದು. ಆದರೂ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ! ಏಕೆಂದರೆ 'ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಇದರ ಮರ್ಮವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ-'ಅತಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸ್ಥೂಲ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ರಮಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಗಾಳಿ ಬಯಲಾಟದ ಅಂತರ್ಲಾಗ-ಜಂತರ್ಲಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಚಮತ್ಕೃತಿಯಾಗಲಿ ಆದರದೇ ವಿಕೃತಿಯಾಗಲಿ ಕಂಡರೂ ಅದು ನವೀನ ಬೋಧವೇ ಸರಿ.'

ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯಂತೆಯೇ–ಅಂದರೆ ಅವನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ, ಅನುಸರಿಸಿ ಎಂದು ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ; ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಾನ ಧರ್ಮಿಗಳೆಂದಿಷ್ಟೇ ಇದರ ಭಾವ!–ಅಂಬಿಕಾ ತನಯರ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ 'ಶಬ್ದಗಳು ಅಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಅಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣ, ಬಾಳಿನ ರಹಸ್ಯಮಯತೆಯಿಂದ ಅಷ್ಟು ಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು–ಒಂದು ಹೂವಿನ ಇಲ್ಲವೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹದಂತೆ' (ಹಿಜ್ ಪೊಯಿಟ್ರಿ ವಾಜ್ ಟುಬಿ ಕಂಪೋಜ್ಡ್ ಆಫ್ ವರ್ಡ್ಸ್–ಎಜ್ ಸಟಲ್, ಎಜ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಎಜ್ ಫುಲ್ ಆಫ್ ಮಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಲೈಫ್, ಎಜ್ ದ ಬಾಡಿ ಆಫ್ ಎ ಫ್ಲಾವರ್ ಆರ್ ಎ ವೂಮನ್') ಇದನ್ನೇ ಈ ಕವಿ 'ಸೂಜಿಗೂ ಹದನು ಎಳೆ ನೂಲಿಗೂ ಮಿದು ವಾದ ನುಡಿನುಡಿಯು ನಾಲಿಗೆಗೆ ನಿಲುಕಲಪ್ಪುದೋ'–ಎಂದು ಕಳವಳಿಸಿ ಕೇಳಿದ ಶಕ್ತಿ. ತಮ್ಮ 'ಕಗ್ಗ' ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿನರ್ಯರು ಈ

ಪ್ರತೀಕ ಭಾವಸಂವೇದನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ನುಡಿನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ :

‘ ತಿರುಳು ತಿಳಿಯಬೇಕು ಜೇನ್ನೊಣ
ಹೂವಿನ ರಸs ಮುತ್ತಿಧಾಂಗ
ಗಾಳಿ ಸುಳಿಯಲೇ ಹೂವಿನ ಕಂಪು
ಹಗುರು ಎತ್ತಿಧಾಂಗ
ನಸುಕಿನ ಗಾಳಿ ಸಕ್ಕರಿ ಜಂಪಿನ
ಮೈಗೆ ಹತ್ತಿಧಾಂಗ ’

ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾನುಭೂತಿ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಕೂಡ ಬೇಕು. ಅಂದಾಗಲೇ ರಸಾನುಭೂತಿ. ಅದಲ್ಲದವನು ಈ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಆಷಾಢಭೂತಿ ! ●

೧೩ ಪ್ರತಿಮಾ-ಪ್ರತೀಕಗಳ 'ಬೇಂದ್ರೆಜಾಲ'

ಕವಿವರ್ಯರ ತೀರ ಈಚೆಯ ಒಂದು ಕವನ 'ಈ ಮೇಜು-ಇಮೇಜು' ('ಚತುರೋಕ್ತಿ')

'ನಿನಗೆ ತೋರೋದು ಬ್ಯಾರೇ ಐತಿ
ಕಾಣೋದು ಕಣ್ಣಿನ ಕಣಿ
'ಮೇಜು' ತೋರೋದು
'ಇಮೇಜು' ಕಾಣೋದು
ಮೂರ್ತಿಯ ಕೀರ್ತಿ
ಮಾಯೆಯ ಪ್ರತಿಮಾಯೆ
ಬಿಂಬದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ'

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಂಬದಂತೆಯೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ? ('ಬಿಂಬಕ್ಕೇಕೆಲೆ ದರ್ಪಣಂ ?') ಇಲ್ಲಿ 'ಮೇಜಿ'ನಿಂದ ಇಮೇಜು ಬೇರೆ. ಏನೋ ವಿಶೇಷ.

'ಇಮೇಜನೊಳಗ ಮ್ಯಾಜಿಕ್ ಐತಿ
ಮಾಮಾಯೆಯ ಇಂದ್ರಜಾಲ ಐತಿ
ಮ್ಯೂಜಿಕ್ಕೂ ಲಾಜಿಕ್ಕೂ
ಕೂಡಿ ಹಿಡಿ ಹಿಡ್ಯಾಂವಾ ಯೋಗಿ.'

(ಆತನೇ ಈ ನಮ್ಮ 'ಮರುಳಸಿದ್ಧ !')

'ಯೋಗಿಯೇ ಯೋಜಿಕ್ಕು'
('ಯೋಜಕಃ ತತ್ರ ದುರ್ಲಭಃ')
'ಇಲ್ಲಿ ಲಾಜಿಕ್‌ನಾಗ ಮ್ಯಾಜಿಕ್ ಹುಟ್ಟಿ
ಮ್ಯೂಜಿಕ್ಕಿನ ಜೇನಬುಟ್ಟಿ
ತುಂ ತುಂ ತುಂಬಿ ಬಂದೈತಿ
ಮಾಯಿಕ್ ಲೌಡಸ್ಪೀಕರ್ ಆಗೈತಿ
ಗೌಡನऽ ಕಿವುಡಾ !'

ಇದು ಇಂದಿನ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಇಮೇಜು-ಈ ಮೇಜುಗಳ ವಿಪರ್ಯಸ್ತ-

ಅಲ್ಲ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ !-ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ! ಆದರೆ ಅದರೊಳಗಿಂದಲೇ ನಾವು ದಾರಿ ಹುಡುಕಬೇಕು-ಬೆಳಕಿನತ್ತ. ಈ ಬೆಳಕು ಬೇಂದ್ರೆ-ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡಿ ಇಡಿ ಕವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಖಂಡ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ, ಅಂದರೆ ಆ ಮೂಲಕ ಕವಿಕಂಡ ಅನುಭವ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಹರಳುಗಟ್ಟಿ ಕಥೆಯು ಇಲ್ಲವೆ ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆಕೃತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಅಥವಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರ-ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುರುಳು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಡಿಯ ಕವನವೇ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು-ಸಿಂಬೊಲಿಕ್ ಅರ್ಥವತ್ತತೆಯನ್ನು-ಪಡೆದ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಮುಂಚೆ, ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಆರ್ಷದರ್ಶನವು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆ (ಮಿಥ್)ಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದರೆ ಅದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು.

'ಹೂ'ವಿನ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಮೂಲ ಗೊತ್ತೇ ? ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಹಗೋಲಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿ 'ಚಂದಿರನ ಮೂಡಿಸಲು ಮನದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುತಿರೆ' ಈ ಘಟನೆ ಘಟಿಸಿತು. ಚಂದ್ರನನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಬ್ರಹ್ಮನು ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿನ ಒಂದು 'ನನೆ' (ಅಂಕುರ) ಮೊಳೆಯಿತು-ಚಂದ್ರಬಿಂಬದ ಮುಂಗುರುಹು-'ಮೊಡೆಲ್' ಆಗಿ ಅದನ್ನು ಧೇನಿಸುತ್ತ ಬ್ರಹ್ಮದೇವ (ಆದಿಕವಿ) ಒಲವಿನಲಿ ನಲುವಿನಲಿ ಆ ಚೆಲುವಿನ ಕಾಣಿಕೆಗೆ 'ಹೂಂ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇತ್ತನಂತೆ ! ಅದುವೇ 'ಹೂ' ಆಯಿತು !

ರೂಢಿಯಂತೆ ಕ್ಷೀರಸಾಗರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ವರು ಕನ್ನೆಯರು-ವಾರುಣಿ, ಜ್ಯೇಷ್ಠೆ, ರಮಾ, ಕಾಮೋದೆ. ವಾರುಣೀ (ಮದ್ಯ ?) ದೈತ್ಯರಿಗೆ ಒಲಿದಳು; ಉಳಿದ ಮೂವರೂ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ವರಿಸಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಮೋದೆಯನ್ನು ತುಲಸಿಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ವಿಷ್ಣುವು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದನು. ಇದೊಂದು ನಡೆದುಬಂದ ಕತೆ. ಇನ್ನೊಂದು ತುಸು ಅಸಹ್ಯ. ಇಂದ್ರ-ಅಹಲ್ಯಾ ಕತೆಯ ಅಪರಾವತಾರ. ವೃಂದೆಯೇ ತುಲಸಿ. ಅವಳ ಗಂಡ ಜಲಂಧರನೆಂಬ ದೈತ್ಯ. ಅವನ ಸಂಹಾರ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ-ವೃಂದೆಯ ಮಹಾ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದಿಂದಾಗಿ, ಆಗ ಆ ದೈತ್ಯನ ನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ವಿಷ್ಣು, ಜಲಂಧರನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ವೃಂದೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಸ್ಮಾರಕ ವರ್ಧಂತಿಯಾಗಿ ನಾವು ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ತುಲಸೀವಿವಾಹವನ್ನು ಹಬ್ಬವಾಗಿ ಆಚರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ !

ಆದರೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯರು ವೃಂದೆ ತುಲಸಿ ಅಥವಾ ಕಾಮೋದೆಯ ಕತೆಯನ್ನು

ಬೇರೆಯೇ ರಚಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಹಾಡಿದ್ದು ಹಾಗೆ, 'ನಾ ಕಂಡುದನೇ ಹಾಡುವೆನಿಲ್ಲಿ । ಕಂಡೊಲು ಕುರಿತದನು.'

ಅದು ಹೀಗೆ : ಅಮೃತ ಮಂಥನದಿಂದ ಎದ್ದ ದೇವ–ದಾನವರ ಕಲಹದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಮೋಹಿನಿಯಾಗಿ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆ ವಹಿಸಿ, ಅಮೃತವನ್ನು ಇತ್ತಂಡದವರಿಗೂ ಹಂಚಹತ್ತಿದನು(ಳು), ಆಗ ಆ ಮೋಹಿನಿ ರೂಪದ ನೆರಳು (ಪ್ರತಿಬಿಂಬ) ಆ ಅಮೃತ ಕುಂಭದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತು. ಅಮೃತದ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ 'ತಿರುಳಾಗದೆ ನೆರಳು ?' ಆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಕಾಮೋದೆ. ಆಕೆಯೆ ತುಲಸಿ ಅದು ಬಿಂಬವನ್ನೇ ಕಾಮಿಸಿತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಮೋಹಿನಿರೂಪ ಮಾಯವಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ವಿಶ್ವರೂಪಿಯಾದಾಗ ಈ ಕಾಮೋದೆ ಚಿರವಿರಹಿ ಆದಳು. ನೀರಿಗೆ ರುಚಿ, ಬೆಂಕಿಗೆ ಬೆಳಕು, ಗಾಳಿಗೆ ತಂಪು, ಅಸುವಿಗೆ ಕಸುವಾಗಿ, ಕಾಮನಿಗೆ ರತಿಯಾಗಿ ಈ ಮೈವೆತ್ತ ವಿಷ್ಣು ಛಾಯೆ ಬಿಂಬದೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೂ ಕಾಮಿಸಿ, ಮೋದಿಸಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದವಳಾದ್ದರಿಂದ ಈಕೆ ಕಾಮೋದೆ- ಗಿಡವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದು ಮಣ್ಣನ್ನೆಲ್ಲ ಮಘಮಘಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಇನ್ನೂ ಆ ವಿಷ್ಣುವಿಗಾಗಿ ಮೈಯಲಿ ಸೊರಗಿ, ಎದೆಯಲಿ ಮರುಗಿ ಕಣ್ಣಲಿ ಕರಗುವಳು–ಹುಲ್ಲಲ್ಲೊರಗುವಳು. ಹೀಗೆ 'ನಿರಂತರದ ಈ ಅನಂತ ಪ್ರಣಯವು ನಡೆದಿದೆ ಎಂದೆಂದೂ' ಎಷ್ಟು ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಗಾಥೆ ! ಗ್ರೀಕ 'ನಾರ್ಕಿಸಸ್'ನ ಕತೆ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಂತೆ ಅನಿಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿದೆ. ಆ ರೂಪ ಸುಂದರ ತನ್ನ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಮರುಳಾದ–ಆತ್ಮ ಸಂಮೋಹಿತರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನಿಂತ. ಇಲ್ಲಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧ, ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಬಿಂಬಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಅಮರ ವಿರಹದ ವಿಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸದ ಪ್ರಣಯತಪಸ್ಸಿಗೆ ಮಾದರಿ ಆಗಿದೆ. ಇದುವೆ ಬೇಂದ್ರೆ–ಜಾಲ.

ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಗಾಥೆ ಜಯ–ವಿಜಯರದು. ವೈಕುಂಠದ ಈ ದ್ವಾರಪಾಲಕರಿಗೆ ಸೊಕ್ಕು ನೆತ್ತಿಗೇರಿ ಸನಕಾದಿ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೆ ಬಿಡದೆ, ಹರಿದ್ರೋಹದ ಘೋರಶಾಪಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ವಿರೋಧ–ಭಕ್ತಿಯು ಮೂರು ದುಷ್ಟ ಜನ್ಮಾಂತರದಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡಿ, ಅವರು ತಿರುಗಿ ಉದ್ಧಾರಗೊಂಡರು. ಆದರೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯರು ಈ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇಕೋ ಕವನಕ್ಕೆ 'ನಾನು ಚಪ್ರಾಸಿ' ಎಂದು ದಿನಬಳಕೆಯ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಈ 'ಚಪ್ರಾಸಿ', 'ಪ್ಯೂನ್' ಇಂದು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಭಾರತದ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣ ಸಿಗುವ

ಅವತಾರ. ಯುರೋಪ-ಅಮೇರಿಕಾಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಚೇರಿಗೆ ಹೋದರೂ ಈ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ನಿಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ-ಒಳಹೊರಗೆ ತರುವ-ಒಯ್ಯುವ ಪಟ್ಟೇವಾಲನಾಗಿ.)

ಈ ಜಯ-ವಿಜಯರಿಗೆ ವೈಕುಂಠದ ಬಾಗಿಲು ಕಾಯುಪೆವೆಂದು ಸೊಕ್ಕೇರಿದ್ದು ನಿಜ-ಒಮ್ಮೆ ಕೂತಲ್ಲಿಯೇ ಮೈಮರೆತು ಇವರು ತೂಕಡಿಸಿದರು. ಆ ತೂಕಡಿಕೆ ಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ತಾಮಸದರ್ಪದ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ಮೂರು ಜನ್ಮಗಳ ಮೂರು ಕನಸು ಕಂಡು ಕಂಗೆಟ್ಟು ಎದ್ದರು.

‘ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಿವಾಸವನು ಕಾಯುತಿದ್ದೆ
ತಲೆ ತಿರುಗಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದೆ
ಮಣ್ಣಿಂದು ಮೇಲೆ ಎದ್ದೆ
ಕಾಯ್ದವರ ಮೇಲೆಯೇ ತಿರುಗಿ ಬಿದ್ದೆ ’

-ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಹಳೆಯ ಕಥಯು ಗತಿಯೇನು ? ಈ ಚಪ್ರಾಸಿಗಳ ಕನಸಿನ ಅಪಸ್ಮಾರ ಲೀಲೆ ಅದು ಆಗಿರಲೂಬಹುದು.

ನಾನುಚಪ್ರಾಸಿ ಎಲ್ಲೋ ಎಡವಿದೆನೇನೋ ?
ಋಷಿಗಳನು ತಡೆದೆನೇನೋ ?
ಕ್ರಾಂತದರ್ಶಿಗಳನ್ನು ಕಂಡವರು ಯಾರು ?’

–ಅದೆಲ್ಲ ಸೊಕ್ಕಿನ ಮೈಮರವು. ಸರಿ, ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಜಯವಿಜಯರನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಚಪ್ರಾಸಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದು ಹೇಗೋ ! –ಏಕೋ ! ಅಥವಾ ಇದೂ ರೂಪಕನ್ಯೋಕ್ತಿಯೆ ?

ಇನ್ನೊಂದು ರುದ್ರಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಾಂತದರ್ಶಿ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೀವ್ರ ಕರುಣೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಭ ಗ ವಾ ನ್ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕೊನೆಗೂ ತನ್ನ ವಿರಾಟ್‌ರೂಪದ ಘೋರ ದರ್ಶನದಿಂದ ಅರ್ಜುನನ ಮೋಹವನ್ನು ತೊಲಗಿಸಿದನು. ಆ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಲಾರದೆ, ಅದರ ಘೋರ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಅರ್ಜುನ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ, ಕಂಗೆಟ್ಟು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡ–ಆ ದರ್ಶನವನ್ನು ತಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ. ಅರ್ಜುನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಲ್ಲ. ಎಂಥ, ಯಾರ ಸಾವು-ನೋವಿಗೂ ಹಿಂಸ್ರ ನೋಟಕ್ಕೂ ಎದೆ ಗೆಡುವವನಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ಮುಂಬರುವ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ‘ ಟ್ರೇಲರಿ ’ನಂತಿದ್ದ ವಿರಾಟ್ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ-ದ್ರೋಣಾದಿಗಳು ಕಾಲನ ದವಡೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿದ್ದು

ಕಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಆ ಲೋಕೈಕವೀರನಾದ ಪಾರ್ಥನು ಹಾಗೆ ಗಾಬರಿಯಾಗ ಬೇಕೇ ?

ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸನೂ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದ ಕರಾಳ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಭೀಷ್ಮಂ ಚ ದ್ರೋಣಂ ಚ ಜಯದ್ರಥಂ ಚ '–ಅರ್ಜುನ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಾಯುವದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವಾಗಲೇ ದ್ರೋಣ ಮತ್ತು ಜಯದ್ರಥರ ನಡುವೆ, ತನ್ನ ಏಕಮಾತ್ರ ವೀರಪುತ್ರ ಅಭಿಮನ್ಯುವೂ ಸಾಯುವದನ್ನು ಆತ ಆ ಕಾಲಪುರುಷನ ತೆರೆದ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡನು. ಏಕೆಂದರೆ ಜಯದ್ರಥನ ವಧೆಗೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ವಧೆಯೇ ಕಾರಣವು. ಆ ಒಂದು ದಾರುಣ ದೃಶ್ಯ ಅರ್ಜುನನ ಪುತ್ರವತ್ಸಲ ಕರುಳನ್ನು ಹಿಚುಕಿ ಹಿಂಡಿರಬೇಕು. ಈ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಬೇಂದ್ರೆ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆ– 'ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ' (ಅರಳು–ಮರಳು).

ಹೊಸ ಪುರಾಣ ಗಾಥೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಲ್ಲ ಊಹೆಯ ಉಡ್ಡಾಣ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು–ಬಹುದೇಕೆ ? ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸಕ್ಕೆ, ಹೊಸ ಕಲ್ಪನಾಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಔಚಿತ್ಯ, ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಅಸಂಗತವಾಗುವಂತೆ ಇಂಥ ನವಕಲ್ಪಕತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಾರದು. ಅದು ಅಸಹ್ಯ ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಯಾವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೂ, ಊಹೆಯ ಉಡ್ಡಾಣವೂ ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತ, ಸ್ವೋಪ್ರಜ್ಞತೆಯ ಗಾಥೆ–ಕಥೆಗಳೂ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ, ಅದರ ನೆಲೆಯಾದ ಕಾವ್ಯಸತ್ವಕ್ಕೆ, ಅದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯ ನಿಲುವಿಗೆ, ನಿಲುಕಿಗೆ ಯಾವ ಭಂಗವನ್ನೂ ಬಾಧೆಯನ್ನೂ ಉಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಹೃದಯರ ಭಾಗ್ಯ. ●

೧೪ ಕವನವೇ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ

ಒಂದು ಕವನದ ವಸ್ತುವೇ ಕವಿಯ ಯಾವದೋ ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವಾವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತೀಕ ಕವನ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' 'ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ'–ತುಸು ದೀರ್ಘ ವಾದರೂ ತನ್ನ ಆ ಕರುಣ, ದಾರುಣ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳಿನ ಆಳದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಉರಿಯುವ ಜ್ವಾಲೆಯಂತೆ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ', 'ಕರಿಮರಿ ನಾಯಿ', 'ಅನ್ನಬಕಾಸುರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ', 'ತಾಜಮಹಲ್' ಮುತಾದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕವನಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ, ಕಥಾತ್ಮಕವೆಂದು ಕಂಡರೂ ಅವುಗಳ ಆಶಯ ತಮ್ಮ ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ, ಕಾವ್ಯದೀಪ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ಹರಳುಗಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. 'ಕರಡಿ ಕುಣಿತ' ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಕವಿಯೇ ಅದರ ಬೋಧವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಅಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಯು ಅಹಲ್ಯೆ, ಅನಸೂಯೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಭರತ, ದುರ್ವಾಸ ರಂಥ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಭಾವರಸ ವನ್ನು ತುಂಬಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಡುವಾಗ, ಅವು ಬರೆ ಹಳೆಯ ಮಂದಿಯಾಗದೆ ಹೊಸಬಾಳಿಗೂ ಮಾದರಿಯಾಗಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿ ಮೆರುಗು ತಾಳುತ್ತವೆ. ಅಭಂಗ ವಿಠ್ಠಲ, ಅತ್ರಿಯದತ್ತರಿಂದ ಹಿಡಿದು ವೆಂಕ-ಸೀನ-ಸೀತರ ವರೆಗೂ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಕಿರಣದ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಪಾರದರ್ಶಕ ಸ್ಫಟಿಕ (ಲೋಲಕ) ಗಳಾಗಿ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಬೆಳಕನ್ನು ಸೂಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿ ಸಿದರೆ ಅದೊಂದು ಬೇರೆ ಪ್ರಬಂಧವೇ ಆದೀತು !

ಕೆಲಸಲ 'ಮುಖ ಮಂಟಪ'ದಂಥ ಕವನಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಲು ನಿಲುಕದೆ ನಮಗೆ ಒಗಟಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಆದರೇನು ?

ಒಗಟಾ ಅಂದರು । ಇದನು ಒಡೆಯಬೇಕಲ್ಲ ?
ತರಬೇಕೇ ಬೇರೇ ಕಲ್ಲು । ತಲೆಯೇ ಇರುವಾಗ ! '

'ಹೀಗೆಂದರೇನರ್ಥ ?–ಶಬ್ದವ್ಯರ್ಥ–ಅದೇ ಅರ್ಥ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ, 'ಏನರ್ಥ ?' ಕವನದಾರಂಭಕ್ಕೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಕವಿಯ ಮಾತು–ಮರ್ಮ ಪಾರಜದಂತೆ ಚಂಚಲ–ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕಲಬೆರಕೆ, ಅದು ಕನಸು–ನನಸುಗಳ

ನಡುವೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ' ಕನಸಿನಂತಹ ಸತ್ಯ ನಾಟಕವೆ ಇಲ್ಲ. ' ಆದರೆ ' ಎಚ್ಚರವೆ ನಮ್ಮ ರೋಗ ! '

ಇಡಿ ಕವನ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮತೆ ಪಡೆದುದರ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ' ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ '. ಹಿಂದೆ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ಅತಿಮಾನಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕರೆ ' ಜೀವನ ' ಮಾಸಿಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಓದಿದಾಗಲೇ ಎದೆ ಝಲ್ಲೆಂದಿತ್ತು– ಉಲ್ಲಾಸ ಉಲ್ಬಣವಾಗಿ. ಅದೆಂಥ ಸಮುದ್ರ !

' ಬಂಗಾರ ನೀರ ಕಡಲಾಚೆಗೀಚೆಗಿದೆ ನೀಲ ನೀಲ ತೀರಾ
ಮಿಂಚು ಬಳಗ ತೆರೆತೆರೆಗಳಾಗಿ ಅಲೆಯುವದು ಪುಟ್ಟಪೂರಾ '

ನಾನು ಕಡಲ ತೀರದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಜೀವ. ' ಪಡುವಣ ಕಡಲಿದು ಏನ್ ಚೆಂದವೊ। ಉಕ್ಕೇರಿ ಬರುತಿದೆ ಆನಂದವೊ ! ' ಎಂದು ಈ ಕವಿಯ ಅಂಬಿಗರ ಹಾಡು 'ಲೇಲಾಲ್ಲಿಲೇಸೋ ' ಅಂದಾಗ ನಾನೂ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತ ಬಂದವ. ಆದರೂ ಈ ಹೊಸ ಸಮುದ್ರ ಆ ಕಡಲಿನ ಬೆಡಗನ್ನು ಮೀರಿ ಮಿರಿ ಮಿರಿ ಮೆರೆಯುವುದು. ಆದರೂ ' ಇದು ಉಪ್ಪು ನೀರ ಕಡಲಲ್ಲೊ ನಮ್ಮ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಇದರ ನೆಲೆಯು '

' ಕಂಡವರಿಗಲ್ಲೊ ಕಂಡವರಿಗಷ್ಟೇ ತಿಳಿದsದ ಇದರ ಬೆಲೆಯು
ಸಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಸಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಡೆದsದ ಇದರ ಸೆಲೆಯು '

ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿಯ ಆಹ್ವಾನ : ' ಕರೆ ಬಂದಿತಣ್ಣ ತೆರೆ ಬಂದಿತಣ್ಣ ನೆರೆ ಬಂದಿತಣ್ಣ ಬಳಿಗೆ. '

' ಅಂಬಿಗನು ಬಂದ ನಂಬಿಗನು ಬಂದ ಬಂದsದ ದಿವ್ಯಗಳಿಗೆ '

(ಈ ಕವಿಗೆ ಉತ್ಕಟ ಭಾವಾವೇಶ, ಉತ್‌ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಕಾವ್ಯಾಭಿನಿವೇಶ ಉಕ್ಕಿದಾಗೆಲ್ಲ ನಾಲಿಗೆಗೆ ನಿಲುಕುವ ನುಡಿ ಮತ್ತು ಗತ್ತು ಅಪ್ಪಟ ದೇಸೀ–ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟದ್ದು. ಅದು ಧಾರವಾಡ ದೇವಿಗೆ ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳುವುದಿರಲಿ, ಶ್ರಾವಣಾಬಂತೆಂಬ ಕೇಕೆ ಇರಲಿ, ಫಿಲಿಫೈನ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಯೋಧನ ಕೊನೆಯ ನಮಸ್ಕಾರವಿರಲಿ, ಗೆಳೆಯ ಶಂಕರೇಗೌಡರ ಕುರಿತು ಅಶ್ರುತರ್ಪಣವಿರಲಿ, ದಾಂಪತ್ಯಪ್ರೇಮದ ಗೀತಗಳಿರಲಿ, ಬೆಳದಿಂಗಳ ಬಣ್ಣನೆ ಇರಲಿ, ' ಗುರುದೇವ 'ರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವುದಿರಲಿ, ' ತುಂಬಿತ್ತು ಹಾಲಗೇರಿ 'ಯಂಥ ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ನೆನುಹಿನ ಮೆಲುಕಾಟವಿರಲಿ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಲ್ಭ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರಭೆ ಕಳಚಿ ಯಾವ ತತ್ವವೇ

ಇರಲಿ, ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮವೇ ಇರಲಿ, ಗೂಢಾನುಭೂತಿಯೇ ಇರಲಿ, ಅಸಲು ಆಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಹೃದಯುಗಳಲ್ಲಿ ಪಡಿ-ನುಡಿಯುಬಲ್ಲ ಜೀವಶ್ರುತಿಗಳ ಗ್ರಾಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವನ ಹೊಮ್ಮಿಚಿಮ್ಮಿ ಬರುತ್ತದೆ.)

ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ' ಜೋಗಿ ' ಕವನ ಇಂಥ ಪ್ರತೀಕತ್ವವನ್ನು ತಾಳಿ ತೊಳಗುವ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿ. ಅಲ್ಲಿಯ ಸೊಲ್ಲು ಸೊಲ್ಲಿಗೂ ಬರುವ ಗೂಢ, ಭಯಾನಕ, ವಿಷಣ್ಣ, ಆರ್ತ ಹಾಗೂ ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೇ ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಲೇಖ ಹಿಡಿಯುಬಹುದು. ಅವೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತೀಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಆ ಕವನ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿವೆ. ಕವನದ ' ಭಾವ ಸಂದರ್ಭ 'ದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ' ನಾಮಜಪ 'ದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಭಕ್ತನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಳವಳದ ' ಕಾಳರಾತ್ರಿ 'ಯೆಂಬಂತೆ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಏದೆ. ಆದರೆ ಕವನದ ನೇರ ಆಘಾತ, ಅನುಭೂತಿ ನಮಗೆ ಆಗುವುದರ ರಸ-ರಭಸಗಳ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಇನ್ನೂ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಂಮಿಶ್ರ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನವು ' ಓ ನಾರಾಯಣ 'ದಂಥ ಕೆಲವು ಉತ್ಕಟ ಭಾವಾವೇಗದ ಕೃತಿಗಳೂ ಅನುಭಾವದ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗಾಢವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ವ್ಯಂಜಿಸಲಿ, ಅವು ಸಹೃದಯರ ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಲಕುವವು, ಕಲ್ಲೋಲಗೊಳಿಸುವವು. ಅವುಗಳ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಮಯ ' ಅಪೀಲಿ 'ನಿಂದ ಮತ್ತು ಈ ಅಪೀಲು ಐಂದ್ರಿಯಿಕ, ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ; ಪ್ರಾಣಮಯ-ಮನೋಮಯವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟಿ ತಾಗಿ ತಬ್ಬಿಬ್ಬುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಪೀಲು ಎಷ್ಟು ಗೂಢವೋ ಈ ಆಕರ್ಷಣೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಾಢವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ' ಜೋಗಿ 'ಯಂಥ ಕವನ ನಮ್ಮ ಹೃದಯುವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ದೆವ್ವದ ಮನೆಯಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಸ್ವಸ್ಥಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ನಾಮಜಪದ ಸಾಧನೆಯ ದಾರಿಯ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡ ಜೀವಲಹರಿಯಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅದ್ಭುತವೆಂದರೆ, ಕೆಲವೇ ಪದಗಳು ಪುನಃ ಪುನಃ ಪ್ರಯೋಗಹೊಂದಿ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ' ಗರ್ಭ ಗುಡಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡಿನುಡಿಯುವ ಮಂತ್ರ 'ದಂತೆ ಆಗಿವೆ. ಇದೇ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿದ ನಾದಾಸವದ ಪ್ರಭಾವ. ' ಓ ನಾರಾಯಣಾ ', ' ಗೆಳೆಯ ಶಂಕರೇ ಗೌಡರಿಗೆ ', ' ಅರ್ಪಣ-ತರ್ಪಣ ', ' ಶಾಂತಿ ', ' ಬೆಳದಿಂಗಳ ನೋಡ ' ' ಅಸ್ನಾವತಾರ ', ' ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ' ' ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ '-ಓ, ಇಂಥ ನೂರಾರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮತ್ತು ಏರಿಸುತ್ತದೆ. ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಅಲ್ಲಮ,

ಅಕ್ಕ-ಮಹಾದೇವಿ, ಬಸವಣ್ಣ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಡಸಾಗಿ, ಜೀವಂತ ಸೆಲೆಯಾಗಿ, ಜ್ವಲಂತ ಎದೆಯುರಿಯಾಗಿ, ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ ಬಂದಷ್ಟು ನಿಬಿಡನಿರ್ಭರ ಆರ್ತತೆಯ, ಆಂತರಿಕ ಉಮ್ಮಳದ ಕಳಕಳಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇತರ ಯಾವ ಒಳ್ಳೆಯ ವೀರಶೈವ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಉತ್ತುಂಗವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರಲಾರದು. ಉಪನಿಷದ್ರಹಸ್ಯದಷ್ಟೇ ವಚನಶಾಸ್ತ್ರರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ಈ ಕವಿಯು ಆಳವಾಗಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬಲ್ಲ. ಷಡ್ದರ್ಶನಗಳ ತತ್ವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಇವರು ಷಟ್‌ಸ್ಥಲಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡರು. ಬಹುಶಃ ಶಿವಶರಣರ ನಂತರ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಮಿದ್ದಿ, ನಾದಿ, ನಾದಮಯವಾಗಿಸಿ ಮಯಣದಂತೆ, ಮಿದು ಚಿನ್ನದಂತೆ, ಸವಿಜೊನ್ನಿದಂತೆ ಹದವನ್ನೇ ಪದವಾಗಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಬೆಡಗಿನ ಒಡಪುಗಳನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಕಾವ್ಯಕಾಯಕ ಇನ್ನಾವ ಭವಿಭಕ್ತನೂ ಮಾಡಿರಲಾರ.

'ನಿನ್ನ ಮಾತಿನೊಳಿಹುದು ಒಡಪಿನಂದ'
'ನನ್ನಹತ್ತಿರಿದೊಂದೆ ಉಳಿದಿಹುದು ಕಂದ'

ಈ ತಾಯಿ-ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಕುರಿತೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬಾಳಿನ ಬಹುಕಾಲ, ಉತ್ತಮಿಕೆಯ ಕಾಲವಲ್ಲ. ಅವರು ಪತಿವ್ರತೆಯ ಶೀಲದಂತೆ, ಜಿಪುಣನ ಧನದಂತೆ, ಜಪ್ಪಿಸಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು-ಅವರ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ಒಡಪಿನ ಅಂದ. ಅದೊಂದೇ ಅವರ ನಿಧಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರು ಜಿಪುಣನಂತೆ ತಿಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿ ಹೂಳಿಡಲಿಲ್ಲ. ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರಿಗೆ ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ತನೆ ತೆನೆಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತು ಒಂದು ಶಸ್ತ್ರ-ಅದಕ್ಕೆ ಮೊನೆ, ಧಾರೆ, ಹರಿತ, ತಿವಿತ ಎಲ್ಲ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಅಸ್ತ್ರ, ಅಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಇಂತಹದೇ ಆಯುಧ ಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ದರ್ಭೆಯ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಅಭಿಮಂತ್ರಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ ಅದು ಶಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಯಾವ ಶಕ್ತಿ-ವಿಲಾಸವನ್ನು ತೋರಬಲ್ಲದೋ, ಹಾಗೆಯೆ ಯಾವ ಶಬ್ದವೂ, ಪದಪುಂಜವೂ ಈ ಕವಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಯ ಆವಾಹನೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ರಸಿಕರ ಕಿವಿಗೆ, ಎದೆಗೆ ಆಹ್ವಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೊತ್ತಿಗಾಡಿದ ಮಾತು. ಸತ್ತವನು ಎದ್ದಂತೆ. ಒಂದು ಕೊರಡನ್ನೋ ಬೇರಿನ ಗಂಟನ್ನೋ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೋನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಆನಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಅದೊಂದು

ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಆಕೃತಿಯಾಗುವಂತೆ-ಹಕ್ಕಿ, ಪ್ರಾಣಿ, ಮನುಷ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಬಿಂಬವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಹೊಸ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರೂಢಿಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಶಬ್ದಶಿಲ್ಪ ಅದೇ ಜಾತಿಯದು. ಅವರ ಬಿಡಿ ಕವನಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನೂರಾರು ಬಿಡಿ ನುಡಿಗಳೂ ಪಂಕ್ತಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಆಳವಾದ ಭಾವವನ್ನು, ಬಾಳಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಬಲ್ಲವು. ಒಂದೆರಡೇ ಉದಾಹರಣೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕು :

‘ ಬೇವಿನ ಕಹಿ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ
ಹೂವಿನ ನರುಗಂಪು ಸೂಸಿ
ಜೀವಕಳೆಯ ತರುತಿದೆ ’

ಇದು ಯುಗಾದಿಯ ವರ್ಣನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವನದರ್ಶನವೂ ಮಿಡಿದಿದೆ. ಬೇವು ಕಹಿಯೇ; ಯುಗಾದಿ, ವಸಂತಾಗಮ ಅದನ್ನು ಸಿಹಿ ಮಾಡಲಾರದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಕಂಪು ತುಂಬಿ, ಆ ಕಹಿಯನ್ನೇ ಸಹ್ಯಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಹೊಸ ಜೀವಕಳೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ‘ ಬಾಳಿನ ಬೇವಿನಂಥ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯ, ಕಲೆಗಳು ಕೊಡುವ ಆನಂದ ಇದೇ ಬಗೆಯದು. ಇದೊಂದು ಛಾಯೆ. ’

‘ ಸವಿಯೆ ಚೆಲುವಿನ ಜೇನು
ಹೂ ಕೀಳಬೇಕೇನು ?
ನೋಟಕೂಟವು ಸಾಕು ಮಾಗುತ್ತಿರು. ’

ಹೂವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮಾತಿದು. ಹೂವು ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಇರಲಿ. ಅದರ ಸೊಗಸು ಕಣ್ಣಿನ ಬದುಕು, ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹಿಂಸೆಕೊಡುವುದೇಕೆ ? ಅದು ಕಾಮುಕ ಭೋಗ, ರಸಿಕ ಸ್ವಾದವಲ್ಲ. ಹೂವಿನಿಂದ ಜೇನು ಹೀರುವ ತುಂಬಿಯೂ ಅದನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. (ತಾಯ ತೊಡೆಯಿಂದ ಕೂಸನ್ನೇ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡಂತೆ-ಗಿಡದಿಂದ ಹೂ ಬೇರೆ ಮಾಡಿವರೆ.) ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂಕಲನಗಳ ಯಾವುದೇ ಪುಟವನ್ನು ತೆರೆದು ಎಲ್ಲೇ ನೋಡಿದರೂ ಇಂಥ ಕೆಲವಾದರೂ ಸೊಲ್ಲುಗಳೂ ಸಾಲುಗಳೂ ಇನ್ನೂ ಗಹನವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗುವದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಒಂದು ಛಾಯೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಮಗ್ಗಲು ಈ ಕವಿಯ ವಾಣಿಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಭಾಷೆಯೇ ಕಾವ್ಯ. ಮಾನವನ ಸಕಲ ಪ್ರಾಣಿ-ಪಾತಳಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ಹಾವಭಾವಗಳ ಸನ್ನೆ-ಸೂಚನೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಾಕು-

ಬೇಕು–ಬೇಡ, ಬಯಕೆ–ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಡಿತೋರಿಸಲಿಕ್ಕೆ (ಇಲ್ಲಿ 'ಆಡು+ತೋರಿಸು' ತುಂಬ ಸೂಚಕವಾದ ಪಡೆನುಡಿ.) ಇದು ಒಮ್ಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ನನ್ನೊಡನೆ ಅಂದಿದ್ದು. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ, ನಂಬುವ ಕವಿ ಒಂದೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಹುರುಳು–ತಿರುಳು ಹೊರಡಿಸುವಂತೆ ಹೊರಳಿಸಿ, ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕೋನಗಳಿಂದ ಅದರೊಳಗಿಂದ ಸತ್ಯದ ಕಿರಣವನ್ನು ಪ್ರಥಃಕರಣಗೊಳಿಸಿದರೆ ಅದೇನು ಸೋಜಿಗವಲ್ಲ. ಈ ಕಿರಣ, ಪ್ರಥಃಕರಣ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪದಕ್ಕೆ, ಅದರ ಗುಂಪಿಗೆ ಗುಂಫನಕ್ಕೆ ಅಭಿಮಂತ್ರಿಸಿದ ದರ್ಭೆಯಂತೆ, ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತೀಕತ್ವದ ಪರಿಧಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೊಳೆದರೆ ಅದೂ ತೀರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆ.

ಈ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯೇ ಅದು. ಶಬ್ದಗಳ ಮೇಲೆ ಶಬ್ದ ಹೇರಿ, ವಾಕ್ಯಗಳ ಸ್ತೂಪ ರಚಿಸಿ, ಅದರಡಿಗೆ ಏನೋ ಪವಿತ್ರ ಸತ್ವದ ಅವಶೇಷವನ್ನು ಹೂತಿಡುವುದು ಇವರ ಶೈಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ರೀತಿ. ಅಂಬಿಕಾತನಯರದು ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ. ಶಿಲೆಯೊಳಗೇ ಚೆಲುವು, ಲಾವಣ್ಯ–ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಒರಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಶಿಲೆಯ ಅನಗತ್ಯ ಚೆಕ್ಕೆ, ಚೂರು ಕೆತ್ತಿ, ಸವರಿ, ಕೊರೆದು, ಉಜ್ಜಿ ಆ ಅಂತಸ್ಥ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಪಿರಿದರ್ಥ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಮೌನಕ್ಕೂ ಮಾತು ಮೂಡುತ್ತದೆ. 'ಹದಾ ಒಳಗs ಇಲ್ಲs ತಮ್ಮಾ। ಪದಾ ಹೊರಗs ಬರೂದಿಲ್ಲಾ। ಕದಾ ತೆರೂದಿಲ್ಲಾ ಅಂತಃಕರಣಾ'– ಎಂಥ ದೊಡ್ಡ ಭಾವ! ಎಂಥ ಸಣ್ಣ ಆಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ!

'ಬೆಳಕೆ ಬದುಕು–ಎಂಬ ಮುದ' ಈ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಪಾದ. ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಹಾರೈಕೆ–ನೀನು ಬದುಕು ಎಂದು. ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಳಕೆಂಬುದೇ ಬದುಕು ಅಥವಾ ಬದುಕೆಲ್ಲ ಬೆಳಕೇ–ಎಂಬುದೂ ಒಂದು ಭಾವ. ಇದೇ ಈ ಭಾವವೇ ಒಂದು ಹಿಗ್ಗು. ಹೀಗೆ ಮಾತಿಗೆ ಮಂತ್ರತ್ವ ಬಂದು ಅದರಲ್ಲಿಯು ಪ್ರತಿಮೆ–ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಗೌರವವೂ ಇರಬಹುದು. ಹಾಸ್ಯದ ವ್ಯಂಜನೆಯೂ ಇರಬಹುದು. 'ಪೆರುಮಾಳದ ಕೆಂದಾವರೆ' ಒಂದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿ; 'ಕತ್ತೆಯ ಸತ್ ಸ್ವರೂಪ' ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ.

'ಪೆರುಮಾಳದ ಕೆಂದಾವರೆ' ಗುರು ಅರವಿಂದರನ್ನು ಕುರಿತೋ ಅಂಥ ವಿದೇಹಾತ್ಮ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತ ದಿವ್ಯ ಜೀವಿಗಳ ಕುರಿತೋ ಇರಬಹುದು. ಈ ಕವನದ ವಿವರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಅಧಿಕಾರವೂ ನನಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ

ಇದೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸತ್ವಸಂಪನ್ನ ಕೇಂದ್ರಾವರೆ, ಅದನ್ನು 'ನಲಿವಿನನಲ', 'ಬೆಳಕಿನ ಚೆಂದಿರುಳು', 'ಏಳ್ಬಣ್ಣದ ಕಿಚ್ಚು', 'ನಿಷ್ಕಾಲದ ನಡುನೆತ್ತಿಯ ನೇಸರ ಹೊಂಬಸಿರು' (ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭ ?), 'ಬಾಳಿನ ತಿರುಕೋಡೊಳಗಿನ ಬಲು ಅರಿವಿನ ಅರಳು', 'ಬೆಡಗಿನ ನುಡಿ ಮೌನದ ಕುಡಿ, ಮುಗುಳು ಮುಮ್ಮೊಗ್ಗು'–ಎಂದೆಲ್ಲ ಕವಿ ಎದೆದುಂಬಿ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವನದ ತೇಜಃಪುಂಜ ಪದಾವಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ 'ದೈವೇಚ್ಛೆಯೆ ಮೈದಾಳಿದ ಶತದಲ'ವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಈ ಕವನವೇ 'ವರ್ಣಕ್ರಮ ಬಣ್ಣಸರಂ ಗೂಡಿದ ವೀಣೆಯಂತೆ' ಬಾಜಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ ಕತ್ತೆಯ ಸತ್‌ಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರ ಈ ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಕವನ, ಕತ್ತೆಯ ಗುಣ–ಶೀಲಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಲೇ ಕತ್ತೆಗೆ ಹೀಯಾಳಿಸುವ ನಮ್ಮ ಶಾಣೇ ಮಂದಿಯ ಮಾತಿಗೂ ಕನ್ನಡಿಹಿಡಿದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ :

'ಏ ಕತ್ತೆ ಏ ಕತ್ತೆ (ಏಕೆ ಲತ್ತೆ) ಹಸಿದು ಹಸಿರಿದ್ದೂ'–ಎಂದು ನಿಖರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಕವನದ ಆರಂಭ.

'ತಿಳಿಲು ಬಿಡಿ, ತಿನ್ನುವರು ಸಿಪ್ಪೆಸುದ್ದಾ
ಕತ್ತೆಗೋ ಗೊರಟ ಇದು ಲೋಕಸಿದ್ಧಾ!'

ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸತ್‌ಸ್ವರೂಪವೂ ಮೂಡಿಲ್ಲವೇ ? ಕವಿಗೆ ಕತ್ತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕನಿಕರ. ಅದರ ಕೈಫಿಯತ್ತು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕತ್ತೆ ಹಿಂಸಕನಲ್ಲ, ಸತ್ಯವಾದಿ'. ಆದರೆ 'ಕಳವು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಸಂಗ್ರಹವು ಇಲ್ಲಾ.' ಆದರೆ ನಡುವೆ ಇವರಾರು ?

'ಲಾಭ–ವಂಚನೆ–ಲೋಭ ಬಂಧು–ಬಂಧು
ಬೇರೆ ಕಂಡರು ಹೊರಗೆ ಒಳಗೆ ಒಂದು
ಲಂಚ ಕೊಡಕರ ಮಧ್ಯೆ ಲಂಚಬಡಕ
ಲಂಚತಿನದವನೆ ನಿಃಸತ್ವ ಬಡಕ'
(ನಮ್ಮ ಕತ್ತೆಯಂತೆ ?)

ಆರ್. ಎಲ್. ಸ್ಟಿವನ್ಸನ್ ಬಣ್ಣಿಸಿದಂತೆ 'ಲೈಕ್ ಎ ಡಾಂಕಿ ಬಿಟ್ವೀನ್ ಟೂ ಬಂಡಲ್ಸ್ ಆಫ್ ಹೇ'

'ಎರಡು ಕಡೆಗೂ ಎಳೆಯುತಿತ್ತು ಜೀವಾ
ಒಲೆದಾಡದೇ ಇತ್ತು ಕತ್ತೆ-ಭಾವಾ
ಮೊದಲು ಆಮೇಲೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯಾ
ಕತ್ತೆಗೇಕೋ ತೋರಲಿಲ್ಲ ರಮ್ಯಾ'

ಇದೂ ನಮ್ಮದೇ ಕೆಲವರ 'ದೋಲಾಯಮಾನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ'ಯವರ ವರ್ಣನೆಯೇ: ತಾರತಮ್ಯದ ತೀರ್ಮಾನ–ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ನಾವು ಸಂಶಯಾತ್ಮರಾಗಿ ವಿನಾಶ ವಾಗುವವರು.

ಅದು ತಿನ್ನಲೋ, ಇದು ತಿನ್ನಲೋ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಕೊನೆಗೂ ಆ ಕತ್ತೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ದಣಿವಾಗಿ, ಹೆಣವಾಗಿ ಕುಸಿದು ಬಿತ್ತು (ಹಸಿದು ಹಸಿರಿದ್ದೂ!) ಇದು ಕತ್ತೆಯ ದಿಗಂಬರ ಸ್ವರೂಪ. 'ಪ್ರಾಶ್ನಿಕಗೆ ನಾಟಿಕೆಯೆ? ಮೋಳಬೇಕೇ?' ನಮಗೆ ಇಂಥವರ ಮೇಳ ದೊಡ್ಡದೇ ಇದೆ.

ಚತುರೋಕ್ತಿ ವಿನ್ಯಾಸದ ಆಂಗ್ಲಕವಿ ಜಿ. ಕೆ. ಚೆಸ್ಟರ್‌ಟನ್ ಕತ್ತೆಯ ಬಾಯಿ ಯಿಂದಲೇ ಅದರ ಕಥೆ ಹೇಳಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಯಾವದೋ ವಿಚಿತ್ರ ಅಪಶಕುನದ ಗಳಿಗೆಗೆ ಕತ್ತೆ ಈ ಲೋಕವಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂತು. ಆದರೆ ಆ ಕತ್ತೆಗೂ ಬಂದಿತ್ತು ಒಂದು ಪರ್ವಕಾಲ. ಯೇಸೂ ಪ್ರಭು ಜೆರುಸಲೇಂ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡು ವಾಗ ಕತ್ತೆಯನ್ನೇ ಸವಾರಿಯಾಗಿ ಏರಿಬಂದಿದ್ದ. ಆಗ ಸಾವಿರ ಮಂದಿ ಕತ್ತೆಯ ಮುಂದೆ ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ಹಾಕಿದ್ದರು–ಅನ್ನುತ್ತದೆ, ಆತ್ಮ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿನಮ್ರವಾಗಿ ಚೆಸ್ಟರಟನ್‌ರ ಕತ್ತೆ. ಆದರೆ ಈ ಕತ್ತೆ ನಮ್ಮದೇ ಸತ್ (ಸತ್ವ) ಸ್ವರೂಪ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಡೀ ಕವನವೇ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ–ರೂಪಕಾನ್ಯೋಕ್ತಿ.

'ಅನ್ನಬಕಾಸುರ ರಾಜ್ಯ...'ದ ಕವನ ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಸ್ಯ ವಿಕಟವ್ಯಂಗ್ಯ. (ಫ್ಯಾಂಟ್ಯಾಸ್ಟಿಕ್) ಕವಿಯು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ಇದೇ ವಿಕಟ ವಿನೋದವನ್ನು ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: 'ಜಾತ್ರೆ' ಮತ್ತು 'ಸಾಯೋ ಆಟ'. ಇಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿ ಬೆಡಗಿನ ವಚನದಂತೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ್ದು, ಅಸಂಗತವೆನಿಸಬಹುದಾದ್ದು. (ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಸಂತವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ 'ಭಾರೂಡ' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ.)

ಈ ರಾಜ್ಯವೆ ಅನ್ನಬಕಾಸುರ-ಪ್ರಾಣಭಯಂಕರ ಮನಮಂಗಾಸುರ ಲಂಡೋ ಭಂಡೋ ರಾಜ್ಯ. (ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ?) ಅಲ್ಲಿ–

‘ ಅನ್ನದ ಕೊರತೆಯು ಇರಲಿಲ್ಲ
ಎಷ್ಟು ತಿಂದರೂ ಏನು ತಿಂದರೂ
ಕೊನೆಗೂ ಬುದ್ಧಿಯು ಬರಲಿಲ್ಲ
ಮೊದಲೇ ಬುದ್ಧಿಯು ಇರಲಿಲ್ಲ ’

‘ ಆಸೆಗೆ ಕೊನೆಯೆ ಇರಲಿಲ್ಲ
ಒಬ್ಬರನೊಬ್ಬರು ನೆಕ್ಕಿಯು ಮುಕ್ಕಿಯು
ವಾಸನೆ ತೃಪ್ತಿಯ ತರಲಿಲ್ಲ
ಮೂಗಿಗೆ ಮೂಗೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ’

‘ ಮತಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆ ಇರಲಿಲ್ಲ
ಕೊಟ್ಟವ ಕೊಟ್ಟ ಬಿಟ್ಟವ ಬಿಟ್ಟ
ಬಂದವಗೂ ಮತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ
ಬಾರದವಗೆ ಮತ ಇರಲಿಲ್ಲ. ’

‘ ಇದ್ದದ್ದೂ ಕೂಡಿರಲಿಲ್ಲ
ಇದ್ದವ ಬಿದ್ದ ಸತ್ತವ ಗೆದ್ದ
ಹೊತ್ತವರೂ ಸರಿ ಹೊರಲಿಲ್ಲ
ಅವರಿಗು ಜೀವವೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ’

ಹಾಗೆಯೇ ದುಂಡುಮೇಜು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ‘ಶೂನ್ಯ’ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ-ಕವನವೇ ಸರಿ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮೊಹೆಂಜೋದಾರೊ ಅವಶೇಷ ಗಳಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸಿದ ಕವನ ‘ ದಾರಿಗದಾರೊ ’ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವೇ.

‘ ಚಿಟ್ಟಗುಬ್ಬಿ ಚಿಂವು ಚಿಂವು ’ ಓದಲು ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯದಂತೆ ಆದರೆ ಘನವಾದ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಗುಬ್ಬಿಗವನ ಚಿಂವಗುಡುತ್ತದೆ.

ಅದೇ ಬೆಳಗು ಅದೇ ಗಾಳಿ
ಕೂಗುವದೂ ಅದೇ ಕೂಗು
ಆದರು ನವ ಮುದವ ತಾಳಿ ಏನು ಹಾರುವೆ ?

ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಗುಬ್ಬಿ ಒಂದೆ ಮಾಟ

ಅದೇ ಆಟ ಅದೇ ಪಾಟ
ಅವಕ್ಕೆ ಯಾರು ಸತ್ತರೇನು ? ಯಾರು ಅತ್ತರೇನು ?

ತನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಸಂಸಾರದ ಪುಟ್ಟ ಗೂಡಿನ ಕಾವು, ಹಿಗ್ಗು ಪುಟ್ಟ ಎದೆತುಂಬಿ ಪುಟಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಗುಬ್ಬಿ-ಸಂಸಾರಗಳ-ಸಣ್ಣ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಂದಿಯ ನಿತ್ಯದ ಕಥೆ. ಪುಟ್ಟ ಗುಬ್ಬಿ ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ.

'ಜ್ವಾಲೆ', 'ಅಹಲ್ಯೆ', 'ಅಸಿತಸ್ವಪ್ನ'ದಂಥ ಕವನಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಉದ್ಭವವಾದವು. ಆದರೂ ಅವು ಸರಳ ಕಥನಗಳಲ್ಲ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ರೂಪಕಾನ್ಯೋಕ್ತಿ-ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರದ ಪರಿಭೇದವನ್ನು ಶಿರಸಾ ಒಪ್ಪಿ ಆ ಗೆರೆಯನ್ನೇ ಗೀರುವವರಲ್ಲ. ಅವರು ಕೇವಲ ಪ್ರತೀಕವಾದಿ (ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟ್) ಪಂಥ ತೊಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಕತ್ವ ಅವರ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭವಶವಾಗಿ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅದೊಂದೇ ಕಗ್ಗ ಹೊಸೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ತುಂಬಿತ್ತ ಹಾಲಗೇರಿ' ಇದರಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು-ಹಾಲಗೇರಿ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲ ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಳುಗಿ ಬದುಕಿದ್ದು-ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಡು ನಡುವೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಅವಾಂತರ ವಿವರಗಳೂ ತಾತ್ವಿಕ ಆದೇಶ, ಉಪದೇಶಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಅವರ 'ಬೈರಾಗಿಯ ಹಾಡಿ'ನ ಆರಂಭವಿದು :

'ಅಕೋ ಜಲ ಇಕೋ ನೆಲ
ಮರದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಫಲ
ಪಡೆವುದಕಿದೆ ಮನುಜ ಫಲ

ಮುಂದೆ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲೂ ಒಂದೊಂದು ಸೂಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಈ ಮೊದಲ ನುಡಿಯೇ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ-ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಬಗೆಗೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಜಲ ದೂರ (ಅಕೋss), ನೆಲ ಸನಿಯ-ಕಾಲಕೆಳಗೇ (ಇಕೋs). ಆ ಎರಡು ಘಟಕ ಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಬೇಕು ಮರ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಫಲ. ಇದೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಮಾನವನ ಛಲ-ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯದೇ 'ಫಲ'. ಇದೊಂದು ಕನ್ನಡ ಉಪನಿಷತ್ತೇ ಅಲ್ಲವೇ ?

೧೫ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿ

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಇನ್ನೂ ಏನೇನೇ ಇರಲಿ, ಅವರು ಕೇವಲ ಕವಿಗಳು–ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ, ಉಕ್ತಿಯಿಂದ. ಆ ಉಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ರಚನೆಯು ಯುಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಸರಿ. ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆ ಹೇಗೋ, ಭಾವ-ಭಾಷೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ತಕ್ಕ ನುಡಿಯ ಎರಕದ ಬಗೆಗೂ ಅವರ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ನವಿರಾಗಿ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಿಯು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ.

ಅವರು ಕೈಯಾಡಿಸದ, ಕೈಗೂಡಿಸದ ಛಂದೋವೃತ್ತವಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯ–ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತುಂಬ ವಾಗ್ಮಿತೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾತ್ಸಲ್ಯ–ಗೀತಗಳಂತೆ ಒಪ್ಪುವ 'ಕರುಳಿನ ವಚನ'ಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಭಾವಮಯತೆ, ಚಿತ್ರಮಯತೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಪದಲಾಲಿತ್ಯ–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಏಕಪಾಕವಾದ ಈ ವಚನಗಳು ಹಳೆ, ಹೊಸ ವಚನಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಇಂದಿನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ, ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯಗಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಮರೂಪಗಳ ಉದಯಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಹಿಂದೆಯೆ ಈ ವಚನಗಳು ಉದಿಸಿದವು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಅರ್ಪಣ–ತರ್ಪಣ'ದಂಥ ಶೋಕಗೀತ 'ಬಿಡುಗಡೆ'ಯಂಥ ತತ್ವದ ಉದ್ಗಾರ. ಈ ಗದ್ಯಗಂಧಿ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ.

ಸೀಸ ಪದ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿ. ಈ ಮಾತ್ರಾ ವೃತ್ತವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮಗೆ ತಕ್ಕ ಹುರಿಕಟ್ಟಿ ತುಂಬಲು ತಿದ್ದಿ ಅಪ್ರತಿಮ ಕವನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸೀಸದ ಜಡತ್ವವೆಲ್ಲ ಹೋಗಿ ಪದ್ಯದ ಹದವಾದ, ಹಿತವಾದ ಸ್ವಾದ–ನಾದಗಳು ತುಂಬಿವೆ. 'ರೂವಾರಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ–

'ಮೈಕಟ್ಟು ಮನಕಟ್ಟು ಮಾತು ಮಾತಿನ ಕಟ್ಟು
ಮೇಲೆ ಭಾವದ ಪೂರ್ಣ ಕಲಶವಿಟ್ಟು
ವಾಸ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದಲೆ ಚಿತ್ರ ಸಂಸಾರವನು
ರಚಿಸಿರುವೆ ರುವಾರಿ ಪಂಥ ತೊಟ್ಟು'.

'ಹೆಣ್ಣು', 'ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ', 'ನನ್ನೆದೆಯು–ನಿನ್ನೆದೆಯು', 'ಒಲವೆಂಬ ಹೊತ್ತಿಗೆ'–ಇಂಥ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳು ಈ ಸೀಸ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಂದಿವೆ. ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ, 'ಸೊನೆಟ್'ದ ಕನ್ನಡ ಅವತಾರ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿಯೇ

ಆದ್ಯನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೀಸಪದ್ಯದ ಈ ಹೊಸ ಎರಕಕ್ಕೆ ಇವರೇ ಜನಕರು. ಐದುಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳನ್ನು ಒಂದನೆಯ, ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು; ಎರಡನೆಯ, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು; ಮುಂದೆ ಒಂದು ಗುರು. ಇಂಥ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ನುಡಿಗಳ ನಂತರ ಬರೆ ೩ಗಣ+೧ ಗುರು ಉಳ್ಳ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳ ಒಂದು ನುಡಿ. ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವನದ ಭಾವಕ್ಕೆ, ಆಶಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಿರುವು. ಮೇಲಿನ ಎರಡು ನುಡಿಗಳ ವಿವರಣೆ, ವರ್ಣನೆಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಸಾರುವಂತೆ.

ಕವಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗ ' ನಾಲ್ಪರಿ '. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನೋ ಭಾವವನ್ನೋ ಅದರ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಲ್ಕು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವದು-ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಒಂದೊಂದು ನುಡಿ. ಒಂದೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳು, ' ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ ' ಇಂಥ ' ನಾಲ್ಪರಿ 'ಯ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

' ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ 'ಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿಯು ಉನ್ನತ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮಾದರಿ. ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಮಾದರಿ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ವಿನ್ಯಾಸವಿಟ್ಟು, ಅಥವಾ ಸರಳ ರಗಳೆಯಂತೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅವರು ವಿಪುಲವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಾದರಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸಲ ಕೊನೆಯ ದ್ವಿಪದಿಯನ್ನು ತುಸು ಬೇರೆ ಲಯದಲ್ಲಿ ಗಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಬರೆಯುವುದೂ ಉಂಟು-ಅದರ ಅರ್ಥವತ್ತತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಡಲು. ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಉದಾಹರಣೆಕೊಡುತ್ತ ಹೋದರೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಬಂಧವೇ ಉಳಿಯದು !

ತನ್ನೊಂದು ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯರು ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ, ಶಾರ್ದೂಲ (ಮತ್ತೇಭ) ವಿಕ್ರೀಡಿತ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂದ, ಭಾಮಿನಿ, ವಾರ್ಧಿಕ, ಕುಸುಮ, ಶರ-ಮುಂತಾದ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಷ್ಟೇ ಲಾಲಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ : ' ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ ' ಮತ್ತು ' ಗರಿ ' ಹಾಗೂ ' ನಾದಲೀಲೆ 'ಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ವಾರ್ಧಿಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಧನ್ಯದ್ಯೋತಕ. ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುನುಡಿಯ ಲಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಇವರ ' ಶ್ರೀಧರ ತರ್ಪಣ 'ದಂಥ ಕವನ ಒಂದು ನೋಟಕ್ಕೆ-ರೂಢಿಯ ರುಚಿಗೆ-ವಿಚಿತ್ರ (ಔಟಲ್ಯಾಂಡಿಶ್) ಅನಿಸಿದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ನುಡಿ

ನಿರ್ವಹಣೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

" ' ನಾ ನಾ ' ಹೋದನೋ ಹೋದನೋ ? ಅವನ ಬೆನ್ನೇ
' ಚೆನ್ನ 'ನೂ ಹೋದನೋ ?
' ನಾ ' ' ನೀ ' ಎನ್ನದ ಶ್ರೀಧರಂ ವ್ಯಥೆಯೊಳೇ
ತಾನೀಗಳೇನಾದನೋ ! "

ಅದೇ ರೀತಿ, ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತ ಮದ್ದಾನೆಯ ವಪ್ರಕ್ರೀಡೆಯಂತೆಯೆ ಅಣಕದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಸೂಸುವಂತಿದೆ :

' ಸ್ನೇಹಂ ಯಾ ತಿಲಮಾತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸುಷು
ಪ್ತ್ಯಾಂತರ್ಗತಂ ಬಾಳ್ವುದೋ
ದೇಹಂ ತಾಳ್ವುದು ಆ ವಿದೇಹದೊಳಗೇ
ಅಂತೆಯೇ ತಾನಾಳ್ವುದೋ ? '

ನಾದಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತೆ ಇದ್ದು, ಸುಬೋಧ ತಿಳಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ವಾರ್ಧಿಕವನ್ನು ಸವಿಯಿರಿ :

ಮುತ್ತಿಂದು ಮದಿರೆಯಲಿ ಬಿತ್ತು ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದು ।
ತುತ್ತು ಹೊತ್ತಿತು, ಇಂದು ಸುರಕಲ್ಪವಲ್ಲರಿಯ ।
ಬಿತ್ತೊಡೆದು ಸತ್ತಿತೆನ್ನರಗಿಳಿಯ ಕುತ್ತಿಗೆಯ
ಕತ್ತರಿಸಿತಿಂದು ಕುತ್ತು ।
ಹೊತ್ತುಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊತ್ತು ತಿಂಗಳಗಳಂತೆನ್ನ
ಚಿತ್ತವಂ ರಂಜಿಸಿದ ಬಿತ್ತಲೆ ಬಿತ್ತು
ಬತ್ತಿತಯ್ಯೋ ಅಮೃತಬಂಧು ಅಂತಃಕರಣ–
ದಾನಂದರಸದ ಸಿಂಧು.

ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ತಿಣಿಕಿ ತಂದದ್ದಲ್ಲ. ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದೇ ಶಬ್ದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಂದಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ನಾಟಕೀಯ ಉದ್ಗಾರವಾಗಿ ತರಲಾಗಿದೆ.

ಕವಿಯ ಮೂವರು ಮುದ್ದು ಮಕ್ಕಳ ನಿಧನದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಶೋಕ ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ–ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಭಾವೋನ್ಮೇಷವ ಕಾವು, ಆವೇಶಗಳ ತೀವ್ರತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ. ಎಳೆಯ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ, ಆನಂದರ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ರಾಮ (ಪಾಂಡುರಂಗ)ನ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಮೈ ತಾಳಿಲ್ಲ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ

ಕುರಿತ ಉದ್ಗಾರದ ಉಕ್ಕು-ಬಿಕ್ಕು ವಚನವೈಖರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ-ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಾಲ ಸಂಗಯ್ಯನ ನಿಧನಕ್ಕಾಗಿ ಹಲುಬಿದ ವಿಲಾಪದಂತೆ. ಆದರೂ ಅದರ ಭಾವದ ಕಾವು-ನೋವು ಆ ಗದ್ಯವನ್ನೇ ಗದ್ಗದಗೊಳಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದ ಹೃದ್ಗತ ತನ್ನ ಲಯದಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. 'ದೇವ! ಮ ಗು ವೆ ೦ ದು ತಿಳಿದಿದ್ದೆ. ಅದಾಯಿತು ನೀರ್ಗುಳ್ಳಿ!'... 'ಕಣ್ತುಂಬ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ, ಬಾಯ್ತುಂಬ ಮುದ್ದಿಡಲಿಲ್ಲ'... 'ಹುಳ ಹುಪ್ಪಡಿಯ ತಿನಿಸಾಯಿತು ಮೋಹದ ಮುದ್ದೆ!' ಇಂಥ ಕರುಳು ಕೊರೆಯುವ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಗದ್ಯಗವನ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಆನಂದನ ಕುರಿತ ಆಕ್ರೋಶ ನಿರರ್ಗಳವೇ ಆದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನ ಡಿ ಗೆ ಯ ನಿರ್ಬಂಧವಿದೆ. 'ಹಾ, ಆನಂದಾ!'ದ ಆರಂಭ ಹೀಗೆ :

'ನೀನೊಂದೆ ಬಂದೆ ಬಂದಂದಿನಿಂದೆ ಬಂದೊಂದು ಚೆಂದ ಬಸವಂದಾ!
ಆನಂದಾ'

'ನಿನಗಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಮನೆ ದುಡಿದು ದಣಿದು ಹಣ್ಣಾಯಿತಣ್ಣ ನಿನ್ನಂದಾ।
ಆನಂದಾ

ನವೆನವೆದರೂನು ಸವಿದೋರುತಿತ್ತು ನಿನ್ನಾಟಪಾಟ ಉಕ್ಕಂದಾ
ಆನಂದಾ'

ಹೀಗೆ ಈ ಹಾಡಪಾಡಿನ ಹೊನಲು ಸಾಗುತ್ತದೆ.

'ಮನೆಗಾದ ಗತಿಯು ಬಣ್ಣಿಸಲೆ ಕಣ್ಣು ಕಂಗೆಟ್ಟಿತಯ್ಯೋ ಧಗೆಯಿಂದಾ!
ಆನಂದಾ'

ಆದರೂ ಆ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಹಾಮಾತೆಯ ಮಾಯೆ ಹಿರಿಗುರು (ಅರವಿಂದ)ವಿನರಿವು ಪೊರೆದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ,

'ಈ ಸಾವು ಒಂದು ಹೊಸಭಾವವಾಗಿ ತೆರೆದಿಹುದೊ ಲೋಕ ಬೇರೊಂದಾ।
ಆನಂದಾ'

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಚರಮಗೀತವೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಪರಮಗೀತವಾಗಲೆಂದು. ಕವಿ ಕೋರುತ್ತಾನೆ:

'ಎಲೆ ಕಂದ ಚಿಕ್ಕ ಆನಂದ ಮಿಕ್ಕ ಆನಂದವಾಗು ಭರದಿಂದಾ'

-ಇದೇ ಆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಅನಂತರ 'ಪಾಡು' ಸುದೀರ್ಘ ಶೋಕಗೀತ :

'ನಿನ್ನಣ್ಣ ರಾಮಗಾರಾಮವಿಲ್ಲ ಹಿಂದಿಂದ ಹೊರಟ ತೆರದಿಂದಾ।
ಆನಂದಾ'

–ಎಂದು ಈ ಹಿಂದಿನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭಾವೀ ದುರಂತದ ಛಾಯೆ ಚಾಚಿದೆ. ರಾಮನ ಅಗಲಿಕೆಯ ದುಃಖವು ಅತ್ಯಂತ ಚಿಂತನಪರ, ಆತ್ಮಸಾಂತ್ವನಮಯ ಶೋಕಗೀತವಾಗಿದೆ. ಟೆನಿಸನ್‌ನ 'ಇನ್ ಮೆಮೋರಿಯಾ'ದಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ರಾಮನಿಗಾಗಿ ಇದ್ದ ದಶರಥ ಅಳುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಅಳುವು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾತ್ರವೂ, ಅದರ ಅಂತರಾಳದ ಆಳವೂ ವಿಶಾಲ. ಆರಂಭದ ನುಡಿಯನ್ನೇ ನೋಡಿ :

'ರಾಮು, ರಾಮಾ । ಏನು ಆಯಿತೊ ? ಆಯಿತಾಯಿತು ಹೋಯಿತು.
ಅಹುದೆ ಹೋಯಿತೆ ? ಅಲ್ಲವೆನಲೇ ? ಇಲ್ಲ; ಆದದ್ದಾಯಿತು.
ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರ ಕಳೆದುಕೊಂಡೀ ಕಣ್ಣು ತಾರಗೆ ನೋಡುತ.
ಕತ್ತಲೆಗೆ ಬೆಳಕೆಂದು ನಂಬುತ ಕಾದಹಾಗಿದೆ ಹಾಡುತ'

ಕೊನೆಯಸೊಲ್ಲಿನ ಇವೆರಡು ಸಾಲು ಕಟ್ಟುವ ಚಿತ್ರ ಆ ಮನೋವ್ಯಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿಲ್ಲವೇ ?

'ಬನದ ಮರೆಗಿಹ ಮಲೆಯ ಕೋಡಿನ ಗುಡಿಯ ಗಂಟೆಯ ನಾದವು
ಕರೆಯುವೋಲ್ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸುಮಗಳ ಅದರ ದಿವ್ಯ ಸ್ವಾದವು
ಛಂದದಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದದಲಿ ತನ್ನೆತ್ತರಕೆ ಎಳೆವಂದದಿ
ನೆನಪು ಪಾಡಿನ ಹಾಡ ಹೆಣೆದಿದೆ ಹೂವು ಹೂವಿನ ಬಂಧದಿ'

ಈ ಛಂದದ ಅಂದಬಂಧ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಮಾಡಿದ ಪ್ರಬಲ ಭಾವನೆಗಳ ಉತ್‌ಸ್ಫೂರ್ತ ಹೊನಲೂ 'ಸ್ಪೊಂಟೇನಿಯಸ್ ಓವ್ಹರ ಫ್ಲೋ ಆಫ್ ಪೊವರ್ ಫುಲ್ ಫೀಲಿಂಗ್ಸ್' ಅವನ್ನು ಪ್ರಶಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹಂಬಲಿಸಿ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿದಂತೆ. ('ರಿಕ್ಯಾಪ್ಚ್ಯುರ್ಡ್ ಇನ್ ಟ್ರಾಂಕ್ವಿಲಿಟೀ')ಯೂ ಅಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಶೋಕಗೀತಗಳಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿಯ ವಾಗ್ವಿನ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾವಂತಿಕೆಯದು. ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನದ ಚಿಂತನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಬಲ್ಲ ವಿಲಂಬಿತ ವೃತ್ತವೂ ಈ ಪಾಡು ತೋಡಲಿಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಒದಗಿದೆ.

'ಕವನ'ದ ಹುಟ್ಟಿನ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದೊಂದು ಗಾಳಿ ಕಿರಿ ಸುಳಿ. ತಾನೆ ತುಸು ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ (ಕವಿಯ ? ರಸಿಕನ ?) ಕಣ್ಣ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾತೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. 'ನೆವಕೆ ನುಡಿಯನ್ನು ಟ್ಟಿತು'. ಭಾಷೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ನೆಪಮಾತ್ರ. ಅಂದಾಗ ಆ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದ ದೇಹವಾದ ಛಂದೋಬಂಧ ತೀರ ಗೌಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಂತೆ, ಕವನದ ಛಂದೋಗತಿಗೆ

' ಉಸಿರು ನಡಿಗೆಯ ಕೊಟ್ಟಿತು ! ' ಕೊನೆಗೂ ಈ ಸಹಜ ಲಯವಿದ್ದೇ ಇದೆ.

ಸೊನೆಟ್ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ (ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯೂ) ' ಸುನೀತ 'ವಾಗಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳೂ, ಮಾಸ್ತಿಯವರೂ ತುಂಬ ಪಳಗಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ' ಯೆಂಬ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಒಗ್ಗುವ, ಒಪ್ಪುವ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ನಾನು ತಿಳಿದವುಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ. ಆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ೮+೬ರ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಲಕ್ಷಣವು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಷಟ್ಪದಿಗಳದೇ ಒಂದು ನವೀನ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಆ ಹೆಸರು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ತೀರ ಈಚೆಗೆ ಕವಿವರ್ಯರು ತಮ್ಮ ' ಚತುರೋಕ್ತಿ ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಪದ್ಯ ಬಂಧವನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ' ದಶಪದಿ '. ನಮಗೆ, ಓದುಗರಿಗೆ ಈ ಬಂಧ ಇಂದು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಇದು ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿಯೇ ಕೂಡಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಹತ್ತುಸಾಲು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ನುಡಿಗಡಣದ ಗುಂಫನವೇ, ಒಂದು ಹೊಸ ಹೊಳಹಿನದು. ಈ ' ದಶಪದಿ 'ಗೆ ನುಡಿಗಳು ನಾಲ್ಕು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಸಾಲು ಹತ್ತು. ಅವುಗಳ ಜೋಡಣೆ–ವಿಂಗಡಣೆ ಹೀಗೆ : ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಗೆ ಒಂದೇ ಸಾಲು, ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ ಎರಡು, ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ನುಡಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನದು–ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ' ದಶಪದಿ ' ಸರಸ್ವತಿಯೊಂದಿಗೆ ' ಸಪ್ತಪದಿ ' ನಡೆದವರಿಗೆ ಈ ದಶಪದಿ ದೊಡ್ಡಮಾತಲ್ಲ !

ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳ–ಲಘು, ಗುರುಗಳ ಗಣಸಂಖ್ಯೆಯ–ಬಂಧನ, ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾತ್ರಾ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಬಂಧನ. ಅಂಶೀ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಶೀ ಗಣಗಳ ಲೆಕ್ಕ. ಆದರೆ ಈ ' ದಶಪದಿ 'ಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಹುರಿಕಟ್ಟಾಗಿ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ, ರುಚಿಕಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳುವದೊಂದೇ ಬಂಧನ ಈ ನುಡಿಗಳಿಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ನುಡಿ ಅಂದರೆ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳ ಮೊತ್ತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವು ಆಡುಮಾತೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ, ಗತ್ತು, ಒತ್ತು, ಒನಪು-ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಕವಿಯ ಜಾನಪದ ವೈಖರಿಯ ಅನನ್ಯ ವೈಭವ, ಅದರದೇ ಒಂದು ವಿಭೂತಿ ಈ ದಶಪದಿ. ಈ ಪದ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದೇ ದಶಪದಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ :

ಪತಂಗ ಹಾರಾಟ

ಪತಿ ಪತೀ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹಾರತದ ಪತಂಗ !
ಭೂಪತಿಗೆ ಭೂಮಿದಂಡಾ
ಪ್ರಜಾಪತಿಗೆ ಪ್ರಜಾದಂಡಾ
ಅಂಡಂಡಲೆವುದು ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ
ಗ್ರಂಥಾಲಯುವೇ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ಆಲಯು ಈ ಲಯು ಗೀತಶರಣ್ಯ
ಪತಿ ಪತ್ನಿ ಒಂದಾದರ ಕಂದನ ಸಂಪತ್ತಿ
ಸತ್ತಿಗೆ ಸತಿ ನೋಡಿದರ ಕುಮಾರ ಗಣಪತಿ
ಇದೆಲ್ಲಾ ಪುರಾಣಾ ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಥೀ
ಏಳು ಮಕ್ಕಳ ತಂದಿ–ಫಕೀರನ ಗತಿ.

ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಇದಿರಾಗಿದ್ದ ಈ ಒಂದು ಕವನಕ್ಕೂ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿ :

‘ ಈ (yea) ಕಾನ್‌ಶೆನ್ಸ್ ’
ಜ್ಯೇಷ್ಠರ ಚೇಷ್ಟೆ ಅಟಾಮಿಕ್ ಶ್ಲೋಕು
Jest ಎ Joke ಎನ್ನುವ ಈ Folk ಕಾ
ಜೆಸ್ಟಿಸ್ ಪಾರ್ಟಿಯು ಜೇಸ್ಟರಲೋಕಾ
ಗೆಸ್ಟ್ ! ಹೌಸಿನಾ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ
ಒಬ್ಬ ಅತಿಥಿಯೋ ? ಯಾವಲ್ಲಾss ?
God is dogging ಏನ ಬಲ್ಲಾss ?
Devil–ನಲ್ಲೇ evil ಇಲ್ಲಾ
(ಯಾಪ್ಪಾ) Eva ಕಂಡುದು ಸರ್ಪವೇ ಅಲ್ಲಾ
ಚರ್ಚಿನ, ಚರ್ಚೆಗೆ ಚುರ್ಚಿಯು ಬೆಲ್ಲಾ
ಸಾಯನ್ಸಿಗೆ Yea Conscience ಸಲ್ಲಾ

ಜಾಣತನದ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಮಾತಿನ ಜಾಣತನ ಕೂಡಿದಾಗ, ಭಾಷಾ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾಷೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಇಂಥ ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇವು ರಸಿಕೋಕ್ತಿಗಳೂ ಅಹುದು; ರಹಸ್ಯೋಕ್ತಿಗಳೂ ಅಹುದು. ವಿದ್ವತ್

ವಿನೋದದ ' ರಸದ ಹೊರಲೇಪ 'ದೊಳಗೆ ಭಾವಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ, ದೈವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಆತ್ಮಿಕ ತುಡಿತ ' ಮಿಸುನಿ 'ಯಂತೆ ಮಿನುಗುತ್ತದೆ-ಇಂಥ ಚಾಟು ನುಡಿ, ನಾಡುನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ' ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪ-ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷ್ಯ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ' ' ಸಖ್ಯದ ಕಟು ಮಧುರ ಆಖ್ಯಾನಕ್ಕೊ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ' ವಿವರಣೆ ಬೇಕು.

ಇನ್ನೂ ಉಳಿದದ್ದು ಕವಿವರ್ಯರ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಗಳ ವಹಿವಾಟಿ-ದೇಸೀ ಪದ ಪವಣಿಕೆಯ ದೌಲತ್ತು. ಕವಿ ' ಲಾವಣ್ಯ 'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ : ' ನನ್ನ ಲವದಲ್ಲಿ ರವ । ನವನವತೆಯಲಿ ಧ್ವನಿಸಿ ಛಂದವಾಯ್ತು. ' ಈ ಛಂದದಲ್ಲಿ ' ರಾಗದ ಸಾಟಿಗೆ । ತೂಗ್ಯಾಡೋ ಧಾಟಿಗೆ । ಒಲಿದಾಡೋ ರೀತಿಗೆ । ಹಾಡ್ಯಾನೋ ಗೀತಿಗೆ । ' ಈ ಧಾಟಿಗೆ ಯಾವದು ಸಾಟಿ ? ಹಿಂದೆಯೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದೇನೆ-ಒಂದೇ ಗಣದ ಪಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಹತ್ತು ವಿಧದ ವೃತ್ತವೈವಿಧ್ಯ ಹೀಗೆ ಲಾಸ್ಯವಾಡಿದೆಯೆಂತ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹದಗೊಳಿಸಿ ಪಳಗಿಸಿದ ಹಳ್ಳಿಯ ಲಾವಣಿಗಳ ಮೂಲ ಮಟ್ಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದೀಗ ನನ್ನ ಅಳವು ಮೀರಿದ್ದು.

೧೯೩೩ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೊದಲ ಸಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದು, ಕೇಳಿದ್ದು. ಆಗ ಅವರು ' ಮುಗಿಲ ಮಾರಿಗೆ ರಾಗರತಿಯಾ ನಂಜ ಏರಿತ್ತಽ । ಆಗ ಸಂಜೆಯಾಗಿತ್ತಽ '. ಈ ಲಲಿತ ಮಧುರ ಕವನ ಹಾಡಿದ್ದರು. ಅವನ್ನು ಕೇಳುವಾಗಲೇ ನನಗೆ ಫಕ್ಕನೆ ದಿ. ಶ್ರೀ ಗಡಕರಿ (ಕವಿ 'ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜ') ಅವರ 'ಏಕಚ ಪ್ಯಾಲಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆ ಸಿಂಧೂ ಬೀಸುವಕಲ್ಲು ತಿರುಗಿಸುತ್ತ ಹಾಡಿದ ಈ ಲೋಕಗೀತದ ಚೂರು ನೆನಪಾಯಿತು.

' ರಾಮಾಚ್ಯಾಗಽ ಬಾಗೇಽ ಮಧೀ ಚಂದ್ರ ಚವತೀ ಚಾ ।
ಚಾಫಾ ನವತೀಚಾ । '

ಈ ವಿನ್ಯಾಸವಲ್ಲಿಯೇ ಉದ್ದ ಚರಣದ ತುದಿಗೊಂದು ಅದರ ಕಾಲು ಪಾಲಿನ ಕಿರಿಚರಣ-ಈ ರಾಗರತಿ ' ಇನ್ನೂ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿ ರಚಿಸಿದಂತೆ ಅನಿಸಿತು. ' ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡನಾಡು ' ಓದಿದಾಗ ಅದರ ಗತ್ತು ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರ ' ರಾಜಹಂಸ ಮಾಝಾ ನಿಜಲಾ ' ಅಥವಾ ಅಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಮೂಲದ ' ಚಾಲು ' ಆದ ' ಉದ್ಧವಾ ಸಾಂತವನ ಕರಜಾ । ತ್ಯಾ ಗೋಕುಳ ವಾಸಿ ಜನಾಲಾ ' ಈ ಧಾಟಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ' ಬೆಳದಿಂಗಳ

ನೋಡs ', ' ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ', ' ಸಂಸಾರ ' ಇಂಥ ಕವನಗಳ ಪಲ್ಲವ ಎತ್ತುಗಡೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನಿಸಿದರೂ ಮುಂದಿನ ನುಡಿಗಳ ರೂಪ-ಸಾಮ್ಯ ಮರಾಠೀ ಲಾವಣಿಯನ್ನೇ ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ :

' ದನಕರನ ಕಾಲಿನಾ ಧೂಳಿ
ಸಂಜೆಯಾ ಹೂಳಿ
ಮುಗಿಲ ಮುಟ್ಯsದ '
ಅಥವಾ
' ಒಳ ಒಳಗೆ ಕುದಿವ ಭೂಕಂಪ
ಮೇಲೆ ನರುಗಂಪ...... '
ಅಥವಾ
' ಬೇರ್‍ಯಾಕ ಮಾವಿನಕಾಡು
ಕೋಗಿಲದ ಹಾಡು
ಅಗಲಕೀ ಕೇಡು '...... ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನನಗೆ ದಿ. ಬಾಬಾ ಗರ್ದೆಯವರ ' ಪಂಚದಶೀ ' ತತ್ವದ ಪದಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ಈ ಶಿವಸ್ತುತಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂತು.

' ಹೇ ಸಾಂಬ । ಜಗಾದಿಸ್ತಂಭ । ಗೌರಿ ಹೇರಂಭ । ಜಯಾಚಾ ಅಂಕೀಂ
ಉದ್ಧಾರ ಕರೀ ಮಜ ರುತಲೋ ಯಾ ಭವ ಪಂಕೀಂ '

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೆಲವೊಂದು ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧಾಟಿ ಅಣ್ಣಾ ಸಾಹೇಬ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ ' ರಾಮರಾಜ್ಯ ವಿಯೋಗ ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಈ ಪದ್ಯದ ನೆನಪು ಬರುತ್ತದೆ.

' ನೃಪ ಮಮತಾ ರಾಮಾ ವರತಿ ।
ಭರತಾಹುನಿ ಅತಿಶಯ ಪ್ರೀತಿ ಕಶಿ ಕರೂಂ ?'

ಆದರೆ ಶ್ರೀ ಬಾಬಾ ಗರ್ದೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಪಂಥ ಹಿಡಿವರೂ, ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ವಿದ್ಯಾಖಾತೆಯು ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದರು. ಅಣ್ಣಾ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರಂತೂ ಗುರ್ಲಹೊಸೂರಿನವರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಧಾಟಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಾತ್ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಪಡೆದವೆಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಜತಗೆ ಹಿಂದಿನ ಮರಾಠೀ ಶಾಹಿರರ ಲಾವಣಿ ಪೊವಾಡಾಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ

ಕರ್ನಾಟಕದ ತತ್ಸಮ ಲೋಕಗೀತಗಳ ವೃತ್ತಗಳೇ ಆಧಾರವಾಗಿರುವದೂ ಅಸಂಭವವಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಜಾನಪದ ಕವನಗಳ ಧಾಟಿಗಳು ನೇರ ಹಳ್ಳಿಯ ಲಾವಣಿಗಳಿಂದ ಬಂದವೋ, ಅವರು ಕೇಳಿದ ಮರಾಠಿ ಲಾವಣಿ ಪೊವಾಡಾಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಬಂದವೋ ? ಆದರೆ ಅವು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಧಾರವಾಡದ ಪೋತ್ನೀಸ ಓಣಿ, ಮಂಗಳವಾರ ಪೇಟೆ, ಕಾಮನಕಟ್ಟೆ ಮುಂತಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ, ಎಳವರಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ, ಮೆಚ್ಚಿ, ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿದ ನೂರಾರು ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆ ' ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ 'ರ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದ ಮೇಲೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. (ಹಳೆಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಅಣ್ಣ ಮಾಸ್ತಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಸರ್ಕೀಟಿನಲ್ಲಿ ಹೋದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳೊಂದಿಗೇ ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಲವಾರು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಿ ರಸಿಕಸ್ತೋಮಗಳನ್ನು ಲೋಲಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಸ್ತೀಜಿಯ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.)

' ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿ 'ಗಳಂತೂ ಈ ಕವಿಯು ರಸಸಿದ್ಧಿಯ ಒಂದು ಲೀಲೆ. ಅವರ ಸೂಸಲು ಹಾಸ್ಯದ ಸೂಕ್ತಿಗಳೇನು, ಇತರ ತ್ರಿಪದಿಗಳೇನು–ಸರ್ವಜ್ಞನ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಗರತಿಯ ಅನುಕಂಪವನ್ನೂ ಅರ್ಕವಿಳಿಸಿ, ಜತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಯ ಮರ್ಮವನ್ನು ಮಿಂಚಿಸುವಂತೆ ' ಜ್ಞಾನಶ್ರುತಿ ' ಯಾಗಿ ಚಿರಕಾಲ ಬಾಳುವಂತಿವೆ–ಇಂದಿನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದೊಂದಿಗೆ ಸರಸ ಕವಿತಾಸ್ವಾದದ ರುಚಿಯೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿದ್ದು ಇದ್ದರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು 'ಮರೆಯಿಸುವ ಕಲೆ ಪಳಗಿದೆ. ಪ್ರಾಜ್ಞನೊಬ್ಬನು ಮುದ್ದು ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿ, ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ಮಾತಾಡಿದಂತೆ–ಇವುಗಳ ರೀತಿ :

' ಮೈ ತಿಳಿದು ಮಣ್ಣಂತ ಮೈಮ್ಯಾಲೆ ಬರಬ್ಯಾಡ ।
ಮೈಗಂಪು ಮೈಮೆ ಗಮಗಮಕ । ಮೂಗಿಲ್ಲಾ
ಮೂಗೇಡಿ ಮಾಗಿಲ್ಲ ನಿನ್ನ ತಿಳಿಮನಸು '.

' ಚಿತ್ತೀಗೆ ನೋವಿಲ್ಲ ತತ್ತೀಗೆಕಾವಿಲ್ಲಾ
ಸುಗ್ಗಿಯಾಕಿಲ್ಲಾ ಬೇಕಿಲ್ಲಾ । ಎತ್ತಿಗೆ
ಕತ್ತ ಎತ್ತಲು ಬಲವಿಲ್ಲ '.

‘ ಎದೆಯ ಶೂಲಿಯ ಜಾತಿ ಎದೆಯಲಿದ್ದವ ಬಲ್ಲ
ಕೆದರಿದರೇನಲ್ಲಿ ತಿಪ್ಯಾಗ ? । ಮೊದಲಿಗೆ
ಹೃದಯದ ಸುದ್ದಿ ರಸಸಿದ್ಧಿ ’.

ಹಾಡುವ ತೊತ್ತು, ಅರಚುವ ಕತ್ತೆ, ಉತ್ತಮದ ರಸಿಕ– ಇವರಿರುವಲ್ಲಿ ನಗೆಯು ಹುತ್ತವೆಂದಿದ್ದಾನೆ ಸರ್ವಜ್ಞ. ಆದರೆ ‘ ಅಂದತ್ತ ’ ನಗೆಯುನ್ನು ಇಂಥ ಹುತ್ತವಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿಲ್ಲ :

‘ ನಗಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಗಿಬ್ಯಾಡ ಹೊಗಿ ಹಿಂದ ಧಗಿ ಬ್ಯಾಡ
ಬಾಳಿಗೆ ಎರಡು ಬಗಿ ಬ್ಯಾಡ । ನನಗೆಣೆಯ
ಬ್ಯಾಸರಿಕೆ ಬ್ಯಾಡೊ ನಗುವಾಗ ’

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತಿಗೆ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಹ್ವಾನಿಸಿದ ಈ ಆಧುನಿಕ ಮಂತ್ರದೃಷ್ಟ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಋಕ್ಕುಗಳಂಥ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಸರಳ ರಗಳೆಗೆ ‘ ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸಿ ’ನ ರೂಪಕೊಟ್ಟಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆದ ಕವನಕೌಶಲವಿದು. ಕವನಕೌಶಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು, ಕವಿಯು ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ವೈದಿಕ ಮಂತ್ರದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕೌಶಲವೇ ಇದು–ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಥ ಒಂದೇ ಕವನವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಲೌಕಿಕ (ಜಾನಪದ) ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮಂತ್ರ ಪಠಣದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದುಂಟು.

ಅಂದರೆ, ‘ ಸಾಮಛಂದಸ್ಸಿ ’ನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದೆಂಬ ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲು ಪ್ರಬಲವೂ ಪ್ರಮುಖವೂ ಆದಕಾರಣ, ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಮುಖೋದ್ಗತವಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದೇ ವೇದಮಂತ್ರದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಶಬ್ದಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತವಾಗಿ, ಅನುದಾತ್ತವಾಗಿ, ತ್ವರಿತವಾಗಿ, ಪ್ಲುತವಾಗಿ, ಸರಾಗವಾಗಿ ಪಠಿಸುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಚನೆ ಎಂದು ಬೋಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ‘ ಸರಸ್ವತಿಯ ಸಪ್ತಪದಿ ’, ‘ ನೀ ನಾದಿನೀ ’ ಮುಂತಾದವು ಗಮನಾರ್ಹ; ಒಂದೆರಡು ಅವತರಣಿಕೆಗಳು :

‘ ನೀ ನಾದಿನೀ । ನಾ । ನಾದನೇ । ನದಿನೀ । ಏನಾದಿನೀ । ದಾನೀ ।
ವಾದಿನೀ । ಸಂವಾದಿನೀ । ಸಂವೇದನೀ । ದಿನ ದಿನ ಸಂಧಾನಿ ॥

ಸರಿ ಸರೀಗಮನಾ । ಪದ ಪದಾನೀ । ದನಿದನೀ ।
ನಿಶಾವಾಸಿನೀ । ಬ್ರಹ್ಮ ದಾಸ ನೀ । ದೊರೆಸಾನಿ ನೀ । ಸ್ವಾಮಿನೀ ।
ಆ ನಾದೇ ದಣಿದಗೆ । ನೀ ನಾದೇ ತಣಿದಗೆ ।
ಊನಾದೇ । ಅನೂನಾದೇ । ಹಣ್ಣಾದಾ । ಹುಣ್ಣಿವೀ ।
ಅವನಾ । ಅವಳಾ ಹವಳಾ । ಅದಾದೀ । ಅದೀ
ಆ ಹಾದೀ । ಕಾದೀ । ಸಾದೀ ಸಾಂತಾ ।

'ನಾ ನಾಯೀ । ಸನಾಯೀ । ನಾಗಸ್ವರ ಕಾಯೀ ।
ಪುಂಗೀ । ಉತ್ತುಂಗೀ । ಗಂಗೀ । '–('ನೀ ನಾದಿ ನೀ ')
'ಓಂ ಶ್ರೀಂ । ಅಭಯಾಂ । ಬಲಾಂ ರಾಮಾಂ ।
ವಿಶೇಷಾಂ । ಸಹೇಳಾಂ । ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞಾಂ ।
ಶ್ರೀಕಂಠೇ ! ಗೋಲ್ಹಾಟೇ । ಫಡಫಡಾಯಿತ ಧ್ವಜಾಂ ।
ಫಡಫಡಾಯಮಾನಾಂ । ನಾಮಾಂ । ರೂಪ ರೂಪಾಂ । ವಿಶ್ವರೂಪಾಂ ।
ಶ್ರೀ ಹಾಟೇ । ವಿಶುದ್ಧೇ । ನೀಲಕಂಠೇ ।
ತ್ರಿಕೂಟೇ । ಚತುರೀಯಾಂ । ಚಾತುರೀಯಾಂ '
–('ಸ್ವಸ್ತಿ । ಸುಸ್ವಾಗತಂ ತೇ ಸ್ವಸ್ತಿ ')

ಈ 'ಮಂತ್ರ 'ಗಳಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಸಾಯಣ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಂಕೆ: ಈ ಕನ್ನಡ ಮಂತ್ರಗಳು 'ಸಾಮ ಛಂದಸ್ಸಿ 'ನವು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಸಾಮ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಛಂದಸ್ಸೇ ಅಲ್ಲ. ಋಕ್, ಯಜುಸ್, ಸಾಮ ಈ ಮೂರನ್ನು ಛಂದಸ್ಸೆಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿ. ಆ ರೂಢಿಯ ಅರ್ಥ ಈ ಮೂರೂ ವೇದಗಳು–'ತ್ರಯೀ ' ಎಂದು. ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ಋಕ್, ಯಜುಸ್ಸಿನ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಬೇರೆ ಸೂಕ್ತಗಳಿವೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ-ಯಜ್ಞದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ–ಹಾಡುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಕಲನ ಮಾಡಿದ್ದು. ಅಲ್ಲಿಯೂ 'ಅಂ ' ಮತ್ತು 'ಸಾ ' ಎಂದು ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು 'ಸಾಮ ' ದಲ್ಲಿಯೇ ಪೃಥಃಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಮದುವೆಯ ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಅಂ ' ಅಹಂ, 'ಸಾ '–ತ್ವಂ–ಎಂದು ವರ–ವಧುವಿಗೆ ಹೇಳುವದುಂಟು). ಅಂದಾಗ 'ಸಾಮ ' ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ಛಂದಸ್ಸು ಇಲ್ಲ. ಮೂರೂ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯಿತ್ರಿ, ತ್ರಿಷ್ಟುಪ, ಜಗತೀ–ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಋಗ್ಮಂತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಇದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿದ 'ಅನುಷ್ಟುಪ್ ' ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರತಾದದ್ದು. ('ಆಮ್ನಾನಾ ತ್ ಅನ್ಯತ್ರ ನೂತನ ಛಂದಸ್ಸೇ ಅಯಂ ಅವತಾರೇ '–

ಭವಭೂತಿ) ಆದರೆ ಈ ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಕೂಡ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರಣೀತವಾದ ಈ 'ಸಾಮಛಂದಸ್ಸಿ'ನ ಸ್ವರೂಪ-ಲಕ್ಷಣಗಳೇನೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಆಗುವನಕ ನಮ್ಮಂಥ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳು ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಶಯಾತ್ಮರೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕು.

ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ 'ನೋ', 'ಡೂ' ಇವೆರಡು ಕವನಗಳಂತೆ ಒಂದೇ ಅಕ್ಷರದ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಅದರ ಎಲ್ಲ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥ-ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ-ಕನ್ನಡೇತರ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಸದ್ಯ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೇ ಕವನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು, ಧ್ವನಿಸಂಶೋಧನೆಯ ವೃತ್ತಿ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ-ವಿಚಕ್ಷಣತೆಗಳು ಈ ಕವಿಯ ನೂರಾರು ಇತರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಮಕ, ಶ್ಲೇಷೆ, ಹೀಗೆ ನಾನಾರ್ಥ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ವಿಲಕ್ಷಣ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ನಡೆದೇ ಇವೆ. ಇಂಥ ಶಬ್ದವೇಧಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ನಮ್ಮ ಇತರ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ, ದಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ್ದು ವಿರಳ. ಈ ಶಬ್ದವೇಧ ಶಕ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ, ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಶಬ್ದಗಳೂ ನಾದಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಧ್ವನಿಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ರಂಗವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣ-ಕೃತ್ಸ್ನ, ವಿಠ್ಠಲ-ವಿಷ್ಠಲ-ಶಿಪಿವಿಷ್ಟಲಿ, ಕಾಳಾವರರಾಣಿ-ಕಾಳಾಬರ್ಶೂರ-ಕಾಳಾಪಾಣಿ, ಸಿಂಪುಹನಿ-'ಸಿಂಫನಿ' ಹಾರ್ಮನಿ-ಹಾರಮಣಿ-ಮಣಿಹಾರ, ಈವ್ಹಾ-ಯುವ್ಹಾ, ಡೆಮೊಕ್ರಸಿ-ದ್ಯುಮವ್ಹಾ. ಈ ಒಂದು ನುಡಿಗೇನೆನ್ನುವಿರಿ ?

ಒಮ್ಮೆ ಮೂನಾ। ನೀನೂ ಸನ್ನಾಗಿ ಬಾ
ಮತ್ತೆ ಒನ್ನಾಗಿ ಬಾ
ಮತ್ತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾ
ಮುನ್ನಾಗ-ಹಿನ್ನಾಗ
ನನ್ನಾಗ-ನಿನ್ನಾಗ
ಹೊನ್ನಾಗ- ನಾಗಾ !
('ಪನ್ನಾಗ' ಹೇಗೆ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತೊ !)

ನಾದಿ ನೀ-ನಾದಿರ ಧಿನ್ನಾ, ಕಾಣ-ಠಿಕಾಣಾ-ಮಕಾಣಾ. ಸರಿ-ಸರಿ-ಗಮಕಾ, ಸದ-ಪದಾನಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಸಂಗ, ವ್ಯಾಮೋಹವೇ ಅನ್ನಿ, ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರ–ಸಾಂಖ್ಯಯೋಗ. ಅಂಕಿ–ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಅನಂತ ಗಣಿತ-ಗುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಯರು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಮಗ್ನರು. ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನೇ ಕಂಡು ಬಿಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ಕೋಷ್ಟಕ-ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಅವರ ಅನೇಕ ಪಟ್ಟಿಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಈಚಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಾಂಖ್ಯ-ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನನ್ನಂಥ ಅ–ಗಣಿತ ರಸಿಕರಿಗೆ ತಲೆ ಬಿಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

'ಹತ್ತುಗಡೆ' ಕವನದ ಈ ಪರಿಚ್ಛೇದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

'ಐದೆಯಾದಳು ಪಾಂಚಜನ್ಯದಲಿ । (ಪಂಚಜನರಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟು ?)
ಅದೇಕೆ ! ಏಳೆ ಉತ್ಸಾಹರಗಳೆ । ನಿನಗೆ ಎಂಟೆದೆಯು । ಹೊಸದು ಒಂಬತ್ತು ।
ಅರ್ಲ ಅರ್ಜೀರ್ಣ । ನಾ ಪತ್ತು ನೀ ಪೂರ್ಣ…… '

ಹಾಗೆಯೇ 'ನೀರಾವರಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಚ್ಛೇದ :

'ಒಂಟಿಗನಿಗು ಉಂಟು । ಎರಡಾಗಲಿ ಗಂಟು ।
ನಾಲ್ದೆಸೆಯಲಿ ಎಂಟು । ಹತ್ತಾಗಲಿ ಒತ್ತಾಗಲಿ ।
ಒತ್ತಾಗಲಿ ಬಾಳು । ಸಾವಿರದಲಿ ಆಳು ।'

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಖ್ಯಾ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಬರೆ ಅಂಕಿಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಂದ ಕವಿ, ಶ್ಲೇಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶ್ಲೇಷೆಗೆ ತ್ರಿ (ಅ-ತ್ರಿ) ಸಾವಿರದ (ಸಾವ್+ಇರದ) ಸಹಸ್ರಾರು, ಲಕ್ಷ, ಕೋಟಿ, ಅಬ್ಜ (ಅಪ್+ಜ), ಪ್ರಾರ್ಧ (ಪ್ರ+ಅರ್ಧ) ಮುಂತಾದ ಸಂಖ್ಯಾವಾಚಕಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೈಗೊಡುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಂತಿರುವದಿಲ್ಲ. ಆ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪಡಿನುಡಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದರಿಂದ ಹತ್ತರವರೆಗಿನ ಅಂಕಿಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆಯಾ ಶ್ಲೇಷೆಯಲ್ಲಿ–ಅಂದರೆ ಈ ಸಂಖ್ಯಾ ಪ್ರಯೋಗ ಒಂದು 'ಚತುರಸ್ರನ'ವಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ–ಅವರ ಕವನಶೈಲಿಯ ಅಥವಾ ಕೌಶಲದ ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರದಂತೆ. 'ಚತುರ–ವಾಣಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಪದ ಪದಕೆ ಅಂಕಿ ಅಂಕಿ । ಇದು ತಿಳಿಯಲಾರದ ಬೆಂಕಿ ।' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ. ವಾಣಿಯು ನಾಲ್ಕು ನೆಲೆ ಚತುರಸ್ರನಕ್ಕೆ, ಘನದ ಎಂಟು

ಮೂಲೆ ಬದುಕಿನ ಅಷ್ಟಾಂಗ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡುತ್ತವೆ. ' ಹತ್ತಿ-ಇಳಿದಾಟ ' ಈ ಪುಟ್ಟ ಕವನ ಒಂದು ಸಾಕು.

ಒಂದೂ-ಎರಡೂ-ಮೂರು-
-ನಾಲ್ಕು-
ಐದೂ-ಆರೂ-ಏಳೂ-ಏಳೂ-ಏಳೂ-
-ಎಂಟು-
ಹೊಸದೂ ಒಂಬತ್ತೂ

ಕಲಿಸೂ ಹತ್ತಿಸೂ
ಹತ್ತಿರ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ
ಒಂದರ ಮುಂದೊಂದು ತೋರಿಸು
ಹತ್ತೀS ಹತ್ತಿ
ಇಳಿದಾಟ
ಒಂದೂ-ಎರಡೂ-ಎಣಿಸುವ
ಆಟಾ
ಕಲಿಸವ್ವಾ-ತಾಯೀ '

' ನಾನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹತ್ತು ' ಕವನದ ಈ ತುಣುಕೂ ಸಾಕು :
' ನೀನಾರೂ ಐದಿ ದಲ್ಲೀಗೇ
ಆ ಮೂರೂ ಏಕೂ
ನೀ ನಾಕು । ನಿದ್ದಿಸಾಕು '

ನೀನಾಕು ನಾನಾಕು
ಐದಿದಿರಣ್ಣಾ ಹತ್ತೂ ಹನ್ನೊಂದೂ
ಮತ್ತ ಇನ್ನೊಂದೂ ಇನ್ನೊಂದೂ

(ಇಲ್ಲಿ ೧೨-೧೩ ಕವಿಯ ಶಬ್ದವೇಧಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವದಿಲ್ಲ ?)

ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಅಂಕಿಯ ಮೋಡಿ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕುತೂಹಲವೆನಿಸುವದು-ಹೊರತು ಇವರಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಹೃದ್ಯತೆ ರಸದ ಒರತೆಯನ್ನು ಅರಸುವದು ಎಲ್ಲಿ ? ಹೇಗೆ ? ●

೧೬ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಗವು, ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ. ಆ ವಿಷಯದ ಅವರ ಹಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳು 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ' ಎಂಬ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯಲೇಖನ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶ ಗೊಂಡಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಆಶುಭಾಷಣಗಳ ಸಂಕಲನ 'ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ' ಈ ಮನೋಜ್ಞ ಮನನೀಯ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸೂಸಾಡಿವೆ. ಅದಕ್ಕೂ ತೀರ ಹಿಂದಿನ 'ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ' ಎಂಬ ಅವರದೇ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವು ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಗುರುತಿಸಲುಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ, ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು. ಇದೂ, 'ಬೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ' ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ, ಕೆಲವೊಂದು ಅಗಳುಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿದ್ದೇನೆ.

'ತಂಗಿ ಜಾನಕಮ್ಮ' ಶೋಕಗೀತದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :

ಕವಿಯು ಮಾನಸಪುತ್ರ
ಅವನು ಆಗಸದೇಹಿ
ಮಾತಿನಲೆ ಮೂಡುವನು ಭಾವಜೀವಿ
ಮೈಯಾಚೆ ಉಸಿರಾಚೆ
ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳಾಚೆ
ಅವನ ಹೂವರಳುವದು ಭಾವದೇವಿ

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಎರಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ: ಆತ 'ಮಾನಸ ಪುತ್ರ' ಮತ್ತೂ 'ಮಾತಿನಲೆ ಮೂಡುವನು ಭಾವಜೀವಿ'. ಇದೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೆನ್ನಬೇಕು. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅವನ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೋ, ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೋ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೋ ಕಾಣಬೇಕು. ಆತ ಶಾರೀರಿಕವಲ್ಲ. ಮಾನಸ ಪುತ್ರ, ಭಾವಜೀವಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತನ್ನ ಕವನದಂತೆ ಅವನೂ ಭಾವದೇಹಿ. 'ಮಾತಿನಲೆ ಮೂಡುವನು.'

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧವು ತುಸು ಸಂದಿಗ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವಜೀವಿ, ಭಾವದೇಹಿಯು ಅರಳುವದು ಮೈಯಾಚೆ, ಉಸಿರಾಚೆ-ಎಂಬುದು ಸರಿ. ಆದರೆ 'ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳಾಚೆ'-ಎಂದರೆ ಹೇಗೆ ? 'ಬಡ ಬೇಂದ್ರೆ' ಬೇರೆ, ಆತ ಮನೆ ಯಜಮಾನ. ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ (ಮೈಯಲ್ಲಿ) ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ (ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ) ಬೇಂದ್ರೆ ಬಿಡಾರ ಮಾಡಿದವರು. ಇದೊಂದು ಪೂರ್ತಿ ಆದರ್ಶವಾದಿ ನಿಲುಮೆ. ಅವನ ಕೃತಿ 'ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರ'. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ, ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಸೋಂಕು ಅವನ ಕೃತಿಗೆ ತಗಲುವದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ, ನಿರಂಜನ, ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ. ಆ ಕವನ ಒಂದು ಭಾವ ದೇವಿ. ಕೇವಲ ಮಾತಿನಲ್ಲೆ ಮೂಡುವ ಅರಳುವ ಹೂವು. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ('ಸಖೀಗೀತ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜೀವನದ ಯಥಾರ್ಥತೆ ಬಿಂಬವಾಗಿ, ಛಾಯೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ-ಎಂಬ ನಮ್ಮ ತಕರಾರು ತಥ್ಯವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಅವನು ಮಾಡಲು ಹೊರಟೇ ಇಲ್ಲವೋ, ಮಾಡುವುದು ಅವನ ಧರ್ಮವೇ ಅಲ್ಲವೋ, ಅದು ಅವನಿಂದ ಘಟಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವುದು, ಆ ಕವಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಬಗೆದಂತೆ. ಇದೊಂದುದೃಷ್ಟಿ. ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಕಾರ್ಯಪದ್ಧತಿಯೂ ಈ ನಿಲುಮೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರುವವೆಂಬುದನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವವಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಕರ್ತೃತ್ವಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಅವನ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭ-ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸುವದು, ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಯೋಗ್ಯವೇ ? ಸಾಧುವೇ ? ಇದೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. 'ಎಂಥ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವಿಮರ್ಶಕನು ಮಾಡಿವ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮಿಕೆಯು ಅಥವಾ ಅಧಮತೆಯು ಅಳತೆಗೋಲಾಗಲಾರದು'. ಎಂದಿವೆ ಈ ಕವಿಯ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮಿಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದಾಗ ಅದು ಸ್ವಯಂಭೂ ಎಂಬ ಒಂದು ಭಾವವೂ ಸುಳಿದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯು, ಬಡಬೇಂದ್ರೆಯ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತತ್ವವು 'ಮಾನಸಪುತ್ರ'ನಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಪುತ್ರನ ಮಾತೃಕೆಯಾದ ಆ ಮಾನಸವು ಬಡಬೇಂದ್ರೆಯದೇ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಪರಿಸರ. ಆವರಣಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಭಾರವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಜೀವಾಳದ ಮಹತ್ವದ್ದು-ಅದೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯವಲ್ಲವೆಂದರೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕವಿಯು 'ದೇವವೀಣೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ :

‘ ದೇಹವೊಂದೆ ದೇವವೀಣೆ
ನರನರವೂ ತಂತಿ ತಾನೆ
ಹಗಲಿರುಳೂ ನುಡಿಯುತ್ತಿದೆ
ಉಸಿರಾಟವೆ ಗೀತ ’

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಗೀತ ಒಂದು ಉಸಿರಾಟವೇ. ಅದು ಹೊಮ್ಮುವದು ದೇಹವೆಂಬ ವೀಣೆಯಿಂದ, ಅದರ ನರನರಗಳೇ ಈ ವೀಣೆಯ ತಂತಿ. ಆದರೆ ಈ ಗೀತವನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಕೈ ಆ ‘ ತಾಯಿ ’ಯದು. ಆ ತಾಯಿಯ ಕೈಗೆ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವನು. ಅವಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಈ ಜೀವನ ಸಂಗೀತ ಹೊರ ಬರಬೇಕು. (ಈ ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಉಸಿರಾಟವೇ ಗೀತ, ಜೀವನವೇ ಸಂಗೀತ- ಎಂಬ ಭಾವವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.) ಈ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಮೂಲವೆಲ್ಲಿ ?

‘ ಇಗೋ ಚಿತ್ತದ ಯಾವದೊ ಸ್ಮೃತಿ
ಸುಳಿಸುತ್ತಿದೆ ವಿದ್ಯಾರತಿ ’

-ಈ ಸ್ಮೃತಿಯು ಬೇರು ಕವಿಯು ಹೊರ-ಒಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿದೆ.

ಕವಿಯು ಇದೇ ಭಾವವನ್ನು ‘ ಕಣ್ಣ-ಕಾಣಿಕೆ ’ಯೆಂಬ ಮನನೀಯ ಕವನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ‘ ಭಾವಗೀತ ’ ಕವನದ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕವನದ ‘ ನೆನವು ತಂತಿ ಮೀಟುತ್ತಿರುವ ತಂತನನನ ತಾನಾ ’ ‘ ಭಾವಗೀತ ’ದಲ್ಲಿ ‘ ಮಸೆದ ಗಾಳಿ ಪಕ್ಕ ಪಡೆಯುತಿತ್ತು ಸಹಜ ಪ್ರಾಸ ’ ಈ ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿ ‘ ಚಿತ್ತ ತಾಳ ಬಾರಿಸುತ್ತಲಿತ್ತು ’.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಜನ್ಮಾಂತರ ಸಂಸ್ಕಾರ-ಅಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂಸ್ಮರಣೆ :

‘ ಹಲವು ಜನುಮದಿಂದ ಬಂದ
ಯಾವುದೋನೋ ಧ್ಯಾನಾ
ಏಕನಾದವಂದದೊಂದು ತಾನದಾವಿತಾನಾ
ತನಗೆ ತಾನೆ ಸೋಲುತಿಹುದು
ನೂಲುತಿಹುದು ಗಾನಾ. ’

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕವನದ ಕೊನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೈಯಾಚೆಯ, ಉಸಿರಾಟ ದಾಚೆಯ ಸ್ಫುರಣವನ್ನು ಈ ಭೌತಿಕ, ಲೌಕಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಡನೆ ತಳಕುಹಾಕಿದ್ದಾರೆ.

‘ ಕಣ್ಣಮಣ್ಣ ಕೂಡಲಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಹುಟ್ಟಿತಣ್ಣ ’-ಈ ಕಣ್ಣು ಮಣ್ಣು ಕೂಟದಲ್ಲಿ

ಯಾವದೋ ಕಣ್ಣು ಆ ಮಣ್ಣನ್ನು ಕೂಡಿದರೆ ಸಲ್ಲದು. ರಾಮನ ಪಾದವೇ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಸೋಂಕಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಶಿಲೆಯೇ ರಾಮಪಾದವನ್ನು ತಟ್ಟಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಆ ಶಿಲೆಯಿಂದ ಅಹಲ್ಯೆ ಜೀವಂತವಾಗುವಳು-ಈ ಪರಿಣತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಅದ್ಭುತ. ಅದನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ :

'ಕತ್ತಲಲ್ಲೆ ಬೆಳಕು ಮಿಂಚಿ ಪಡೆದಿತೇಳು ಬಣ್ಣ
ಮೂಕ ಮೌನ ತೂಕ ಮೀರಿ ದನಿಯು ಹುಟ್ಟಿತಣ್ಣ
ಕಣ್ಣ ಮಣ್ಣ ಕೂಡಲಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಹುಟ್ಟಿತಣ್ಣ'.

ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಮೂಡಿದರೂ ಅದು ಮನದಾಚೆ ಎಲ್ಲೋ ಅರಳುವ ಭಾವದ ಹೂವಲ್ಲ.

ಜನ್ಮಾಂತರದ ಪ್ರೇರಣೆ ಮೈಯಾಚೆಯ ಭಾವದೇವಿ. ತಾಯಿ ನುಡಿಸಿದ ದೇವವೀಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ ಈ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿಯು ಇನ್ನೂ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು, ನೈಜವಾಗಿ ಸಮ್ಯಕ್ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ-ಅದು ಮೂಲದ ಮಾನನೀಯ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯ 'ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನೀ' ಕರಣ. (ಸಬ್ಲಿಮೇಶನ್). ಈ ಕವಿಯ ಒಂದು ಅಮರ ಶಿಲ್ಪವಾದ ಕನ್ನಡ 'ಮೇಘದೂತ'ದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾದಿ ಕಾಮನ ಕ್ರಮದ ಜೀವಲೋಕದಲ್ಲಿಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಕವಿಯು, ಈ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನೀಕರಣವನ್ನು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ :

'ಭಿನ್ನ ದೇಹದಲಿ ಏಕ ಜೀವ ಕಾಣುವರು ಕರಗಿ ಮಾಗಿ
ಯಾರೊ ಮೋಹದಲಿ, ಯಾರೊ ಊಹೆಯಲಿ, ಯಾರೊ ಯೋಗಿಯಾಗಿ
ಸವಿಯನುಣ್ಣುವರು, ಬಾಳನೆಲೆಯ ಬಗೆಬಗೆಯ ಜಾವದಲ್ಲಿ'

–ಹೀಗೆ ಆರಂಭಿಸಿ ಮುಂದೆ ಕವಿಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ವರಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

'ಭಾವದೀಪ್ತಿಯಲಿ ಛಂದಮಾಯೆಯಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಾತ ಕುಣಿಸೆ...'

'ಕವಿಯು ಒಗ್ಗುವನು ತನ್ನ ನಂಗಭಾವಕ್ಕೆ ಮಾತು ಕೊಡಿಸಿ'

'ಕವಿಮೇಘ' ಅಂದರೆ ಕಾಮಭಾವ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರೂಪ ತಾಳಿ, ರಸದ ಮಳೆಗರೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು–ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ :

'ಮಾತು ಜ್ಯೋತಿ, ಆ ಹರಳು ಧೂಮ, ರಸಸಲಿಲ ಭಾವಗಾಳಿ
ಕವಿಯೊಳಾಗಿ ಕಟ್ಟಿತ್ತು ಕಾವ್ಯ ನವ ಮೇಘರೂಪ ತಾಳಿ
ಸ್ಥಾಯಿ ಅಲ್ಲ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ರಸಪಾಕವಾಗಿ ಬಂತು
ಮೆರೆವ ಹಾಗೆ ಆ ಸುಟ್ಟಕಾಮ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನಾಗಿ ನಿಂತು.'

ಇದು ಕಾಮದ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟು, ಸತ್ವ ಹೀರಿ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಸನ್ಮುಖನಾಗಿ ಹಸನ್ಮುಖವಾಗಿ ಅರಳಿದ ಕಮಲ, ಕವಿಯ ಕವನ. ಇದು ಬರೆ ರೇಚನ (ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್) ಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಭಾವವು ರಸವಾಗುವಂತೆ ಜರುಗುವ ದಿವ್ಯ ರಾಸಾಯನಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ, ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇ ಅಪಾರ.

'ಕವಿ ಜೀವದ ಬ್ಯಾಸರ ಹರಿಸಾಕ । ಹಾಡು ನುಡಿಸಾಕ ।
ಹೆಚ್ಚಿಗೇನು ಬೇಕ । ಒಂದ ಹೂತ ಹುಣಸಿಮರ ಸಾಕ'

–ಎಂಬಂತೆ ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಹೊಮ್ಮಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರನಿಮಿತ್ತ ಗೌಣ. 'ಒಳಗಿರ್ಪೊಂದು ನೆವಂ' ಆ ದಿವ್ಯ ಅಪೌರುಷೇಯ, ಅಪ್ರಮೇಯ ಸ್ಫುರಣವೇ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಅನುಕೂಲಿಸಿದಾಗ 'ರವದಿ'ಯಿಂದ ಆ ರವದಿ ಕಸದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದದ್ದು, ಎತ್ತಿ ತುಟಿಗೆ ಇಟ್ಟು ಊದಿದರೂ–ಸಾಂದ್ರ ಆನಂದದಲಿ ಮಧುರತರ ಸ್ವರಗಳ ಕೂಗುಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಳಯದಿಂದ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವಂತೆ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ನುಂಗಿ 'ಚಿತ್ರಘನ ನಿಬಿಡವನ'ವಾಗಿ ನಿರಾಕಾರತಮವು ಮನಸ್ಸನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿ, ಸ್ವಪ್ನಲೋಕವನ್ನೇ ಸಾಕಾರ ಪ್ರಳಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದಾಗ, 'ಮರಣ ಮೂರ್ಛಿತ ದೇಹಕೆ ಉಸಿರು ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆ,' ಈ ಶಾಲಿಗ್ರಾಮ ಶಿಲೆಯೊಳಗೆ ಕೊಳಲ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಉದಿಸಿ ಬಂದ ಹಾಗೆ, ಈ ಕಾವ್ಯಸ್ಫುರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ.' ಪ್ರಳಯ–ಸೃಷ್ಟಿ 'ಎಂಬಸುಂದರ ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಜೇನು ಹುಟ್ಟಿಯ ಕಟ್ಟಿತೊ, ಹಾಡು ಹುಟ್ಟಿತು ಹುಟ್ಟಿತು' ಎಂದು 'ಕವನ'ವೆಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟು–ಗುಟ್ಟು ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ಇಲ್ಲಿ ಕವನ ಮೂಡುವದೆಂದರೆ 'ಗಾಳಿ ಕಿರಿಸುಳಿ ಬಿಟ್ಟಂತೆ' ಕವಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯೇ ಅನಗತ್ಯ. 'ನೆವಕೆ ನುಡಿಯನ್ನುಟ್ಟಿತು.' ಈ ಕವಿತೆ ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ. ಅದಕ್ಕೆ 'ನಮ್ಮ ಉಸಿರಿನದೇ ನಡಿಗೆ, ಕಣ್ಣಿನದೇ ಬಣ್ಣ.' ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ, ಈ ನಿರೂಪಣೆ. ಈ ಕವಿತೆಗೆ 'ಕವನ' ಒಂದು ವೇಷ! ಅದು 'ಕರುಳ ಕರೆಗೋಗುಟ್ಟಿತು', 'ಮೆಲ್ಲನೆದೆಯನು ತಟ್ಟಿತು', 'ಪೂತ ಚೆಲುವಲಿ ಪಟ್ಟಿತು'. 'ಒಲವಿನೊಲವನು ಒಟ್ಟಿತು.'

ಈ ಕವನದ ಜಾದುವಿನಿಂದ 'ಜೀವ ಜೀವ್ಗಳನೋತವು !' 'ಭೂತವೂ ಜಡಜಾತವೂ ಇದರೊಳೋತಪ್ರೋತವು !' ಕವನದ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸರಳ-ಸುಂದರವಾಗಿ, ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ, ನವಿರಾಗಿ, ಇಷ್ಟು ಪುಟ್ಟ ಛಂದೋಗತಿಯಲ್ಲಿ, ಇಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಬೇರೊಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು ನಾನು ಈ ತನಕ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಕವಿಯ ಕವನಶಕ್ತಿಯ ವಿಲಾಸ ಪ್ರಾಣವಾಯುವಿನಂತೆ; ಯಾವ ಆಯುವನ್ನೂ ತುಂಬಿ-ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ವಾಯುವಾದರೂ ಆಯ ದೊಡ್ಡದಾದಂತೆ ವಿರಳ ವಾಗುವದುಂಟು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ-ಕವನವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದರ ಅರ್ಥ ನಿಬಿಡತೆ, ಭಾವಸಾಂದ್ರತೆ, ಛಂದೋರೂಪ ಚಿಕ್ಕದಿರಲ್ಲಿ, ದೊಡ್ಡದಿರಲಿ ಏಕಾಕಾರ; ಅದರ ಸತ್ವಸಾರ ಏಕಪ್ರಕಾರ.

ಭಾವ-ಲಯ-ನಾದ-ನಯಗಳ ಅದ್ವಿತೀಯ ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ 'ಸಖೀಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ (ಸೃಜನ) ಯೊಂದಿಗೆ ಒಟ್ಟು ಕವಿತ್ವದ ಬಗೆಗೇ ಮೌಲಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಆಡಿದ್ದಾರೆ :

'ಪಾದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪದಕೂಡಿ ಬರುವಾಗ
ಯಾರಾರೆ ಗುರುಲಘು ಎಣಿಸುವರೆ ?
ಯಾ ರಾಗವೆಂದರು ಯಾರಾಗ ಕೇಳುವರು
ಅನುರಾಗವನುರಣಿಸಿ ತಣಿಸುತಿರೆ'

'ನನ್ನ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯನ್ನೇರಿ
ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಒಲಿದಿತು
ಯಾವುದಕೆ ಯಾವುದು ಸರಿದೊರೆಯೆನ್ನುತ
ತನ್ನಗೆರೆ ಬಣ್ಣಗಳ ನೊರೆ ಹಚ್ಚಿತು
ಮನದಲ್ಲೆ ಮೂಲೋಕ ರಚಿಸುವ ಊಹೆಯು
ತನ್ನ ಚಿಂತನದಲ್ಲೆ ತಾ ಮುಳುಗಿತು'

ಕವಿಯ ಈ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆಂತಹದು ?

ಕೊಟ್ಟದ್ದೆ ರೂಪವು ಇಟ್ಟದ್ದೆ ನಾಮವು
ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ ಹುರುಳೆಂಬ ಮುದದೊಳಿರೆ
ಬ್ರಹ್ಮಪಟ್ಟವನೇರಿ ರೂಪಕಶಕ್ತಿಯು
ಸೃಷ್ಟಿಯನಳೆದಿತು ದೃಷ್ಟಿಯೊಳೆ'

‘ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗರ್ಭದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಕರೆಸಿ
ಗಾಳಿಗೋಪುರವೊಂದು ನಾ ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ
ವಾಗೀಂದ್ರಜಾಲದ ಮಾಲೆ ಮಾಲೆಯ ಬೀಸಿ
ಸಪ್ತ-ಸ್ವರ್ಗದ ಶಿಖರವನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದೆ. ’

ಇಂಥ ಅದ್ಭುತ ವಿವೇಚನೆ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೆ ಅನ್ನಿ-ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದ ಈ ಕವೀಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಬೃಹದ್ಗ್ರಂಥವೇ ಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಶೋಚನೀಯ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ, ಈಚೆಗೆ ಪದವಿಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಪುಟಗಟ್ಟಲೆ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಲಿಸಿದವರೇ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಆ ಬದಲು ಈ ಒಂದು ‘ ಸಖೀಗೀತ ’ವನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ, ಏಕಾಂತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿ ಅದನ್ನೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚರ್ವಣಗೊಳಿಸುವ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಉಚ್ಚಶಿಕ್ಷಣದ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿದರೆ, ಅದರಿಂದ ಅವರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಸವಿಧರರೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ವಿಷಯಾಂತರವಾಯಿತೇ ? ಇಲ್ಲ. ‘ಸಖೀಗೀತ ’ದ ಕೊನೆಗೆ ಈ ಕವಿ ಕಳವಳದಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ:

‘ ನನ್ನ ಚಿತ್ತದೊಳಿರುವ ಚಿತ್ರಗಾರನು ಬರೆದ
ಚಿತ್ರಕೆ ಬಹದೆಂದೋ ಜೀವಕಳೆ ?’

ಅದು ಹಾಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವದು, ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ‘ ತನ್ಮಯೀಭವನಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸಹೃದಯನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಕೇವಲ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥವಾಗದ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಸಂಗ ಅತ್ಯಗತ್ಯದ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷಿಸುವವರು ಯಾರು ? ಹೀಗಿದೆ ಪ್ರಪಂಚ. ಈ ನನ್ನ ಅಲ್ಪಯತ್ನ ಒಂದು ಮಧ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ.

ಕವಿಯು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಉದ್ಗರಿಸಿದ ನುಡಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ :

‘ ವಚನ ವಿದ್ಯಾನಟಿಯು ಕುಣಿಕುಣಿದಳಂದು ಮ–
ದ್ದಲೆಯ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಯಲಿ; ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ
ಹುಟ್ಟುಗಟ್ಟಿತು ಹದುಳದೊಂದು ಹುಣ್ಣಿಮೆ; ಬೆಡಗು
ಬಿನ್ನಾಣ ಬಿಡಿಸಿ. ಬೆಳದಿಂಗಳನು ಕುಡಿದ ಮಧು
ಮತ್ತಚಿತ್ತ–ಚಕೋರ, ಕೇಳುತಿದೆ, ಹೇಳುತಿದೆ–
‘ ಬೇರೆ ದರುಶನವೇಕೆ ? ಮಾತೆ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ ’.

ಕವಿಯು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆಡಿದ ಈ ಉದ್ಗಾರಗಳೂ ಅವರಿಗೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ :

' ಕೃತಿಗಳೊಳು ನಿನ್ನ ಶೃಂಗಾರ ಪಾವವ ಗಂಗೆಯೊಲು ' (ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರೇಮಪ್ರಣಯದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ, ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ ಒಂದು ಮಧುರಭಾವ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಮೈದೋರಿದೆ.) ' ಶಾಂತಿರಸವೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂಥ ಮೈದೋರಿದೆ ' ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಭೂಮಿಯ ಕಾಮವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಂಡಿದ್ದು ಹೀಗೆ :

' ಮಣ್ಣು-ಹೆಣ್ಣು ಬಾನೊಡೆಯನಿಂದ ಅಗಲಿಹಳನಾದಿಯಿಂದ । ವಿರಹ ಬವಣೆಯಲಿ ತಿರುಗೆತಿರುಗುವಳು ಹೊತ್ತು ಸುತ್ತಿನಿಂದ । ಕಣ್ಣನೀರು ಕಡಲಾಗಿ ಕಾದು ಉಗಿಯಾಗಿ ಮೋಡವಾಗಿ । ಎದೆಗೆ ಉದುರೆ ಬಾನಿಂದ ನವಿರುವಳು ಹೃದಯ ಹಚ್ಚನಾಗಿ ॥ ' ಈ ದೇವಕಾಮ ಕಾಮದೇವನಾಗಿ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಬಂದಾಗ ಕಾವ್ಯರಸಿಕನಿಗೆ ಕಾಣುವದು ಹೀಗೆ :

' ಏನೈತಿ ಸುಗ್ಗಿಯಾ ಹುರುಡ-ಯಾಕೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ತಿಂಗಳಾ ಬರಡ
ಬೇರ್‍ಯಾಕ ಮಾವಿನ ಕಾಡು । ಕೋಗಿಲದ ಹಾಡು ।
ಅಗಲಿಕೀ ಕೇಡು । ನಿನತೆಕ್ಕಿಯೊಳಗ ಸಿಕ್ಕೈತಿ ಸುಗ್ಗಿ ।
ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಾಕು ತೋಳೆರಡು
ಏನೈತಿ ಸುಗ್ಗಿಯಾ ಹುರುಡು. '

-ರತ್ನಾಕರನಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅಂಬಿಕಾತನಯರಲ್ಲಿಯೂ ' ರಸವು ಸಮರಸವು, ರುಚಿಯು ಶುಚಿ । ಸುಭಗ ಗಂಭೀರ, ಅಸಮಾನ ಮಾತಿನ ರಮ್ಯ । ಮಧುರತಮ ದೃಷ್ಟಿ ಸುಖವೃಷ್ಟಿ; ಕಲ್ಲಿನಲು । ನಂದನದ ಅಂದ ಕಂಡರಿಸಿ ನಗುವ ರೂವಾರಿ ಬಗೆ ; ದುಗುಡ-ದುಮ್ಮಾನಗಳ ಹಗೆಯೋ । ಜಾತಿ ರಸಿಕನೇ ನೀನು ' ಹಿಡಿದುದೇ ತಿರುಳು ' ನುಡಿ । ದುದೆ ಹುರುಳು ನಿಜವಾಗಿ ಲೌಕಿಕವೆ ಲೌಕಿಕವು ! '

ಈ ಅಷ್ಟಪದಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯವೂ ಅದರ ಕವಿಯ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಸತ್ವ-ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿದೆ.

೧೭ ರೂವಾರಿಯ ರೀತಿ

ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ–ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ, ಅವರ ಕವಿತ್ವದ ಕುಶಲ ವೃಷ್ಟಿ–ಚಿತ್ರಕವೂ, ರೂಪಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಜೇನುಹುಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಈ ಶಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಉಪಮೆ, ಒಂದೆರಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇದಿರು ಇದಿರಾಗಿ ಇಟ್ಟ ಕನ್ನಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳ ಅನಂತ ಸರಮಾಲೆ ಚಾಚಿ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಾಲುಗಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದಿರುಗನ್ನಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವದು ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಸಾಲು. ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಗೇ ನೇರ ಹಾರೋಣ : 'ರಸಿಕಾ ಪೇಳೋ'–ಎಂಬುದೊಂದು ಪ್ರಣಯಕವನ. ಕೀಳು ಕುಲದ ಹೆಣ್ಣೊಂದು ತನ್ನ ರಸಿಕನಿಗೆ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ–ತನ್ನ ಕುಲ ಡೊಂಕು ಇರಬಹುದು; ಆದರೆ ಪ್ರೀತಿ ಡೊಂಕೇ ?

ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಕವಿಯ ಚಿತ್ರಕ ಪ್ರತಿಭೆ–ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮಣಿಮಾಲೆಯನ್ನೇ ಪೋಣಿಸಿದೆ. 'ಕಬ್ಬು ಡೊಂಕಾದರೆ ಅದರ ಸಿಹಿ ಡೊಂಕೇ ?' ಇದೊಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲ ನಾಣ್ಣುಡಿ. ಅದನ್ನೇ ಪಲ್ಲವಾಗಿ ಇಟ್ಟು ಕವನ ಮುಂದರಿಯುತ್ತದೆ.–ಇದೇ ಭಾವಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಒಂದು ತಿಂತಿಣಿಯನ್ನೇ ತೊಳಗಿಸಿ, ಅವು ಕೆಲವು ಹೀಗೆ :

'ಹುಬ್ಬಿನ ಗೆರೆ ಡೊಂಕು ! ಕಣ್ಣ ನೋಟವು ಡೊಂಕೇ ?
ಹಲ್ಲ ಸಾಲದು ಡೊಂಕು ! ಬಿದ್ದ ಕಿರಣವು ಡೊಂಕೇ ?
ಬಿಲ್ಲ ಕಂಬಿಯು ಡೊಂಕು । ಬಿಟ್ಟಬಾಣವು ಡೊಂಕೇ ?
ಚೆಂಬಾಳೆ ಗೊನೆ ಡೊಂಕು । ಅದರ ಸವಿಯದು ಡೊಂಕೇ ?
ಬಿಂಬಾಧರವು ಡೊಂಕು । ಚುಂಬನವದು ಡೊಂಕೇ ?
ಬಿದಿಗೆ ಚಂದ್ರಮ ಡೊಂಕು । ಬೆಳದಿಂಗಳದು ಡೊಂಕೇ ?
ವಿಧಿಯಿತ್ತ ಕುಲ ಡೊಂಕು । ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯು ಡೊಂಕೇ ?'

'ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ' ಇದು ಪ್ರತಿಪಾದದ ಕೊನೆಯ ಮಾತು. ಮರುಳಸಿದ್ಧನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾಯೆ ಕಿನ್ನರಿಯಾಗಿ ಪಳಗಿ ಈಲಾಗಿ, ಇಂಚರ ಮಿಡಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಉಪಮಾ ಮಾಲೆಯ ರುಚಿ–ರುಚಿರತೆ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ.

'ಪೆರುಮಾಳನ ಕೆಂದಾವರೆ'ಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಈ ಪ್ರತಿಮಾ ಮಾಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ.

'ಹರಿನೀಲ ಬಾನೊಳಗಿನ ಸಿಂಧೂರದ ಚುಕ್ಕೆ'

'ಏಳ್ಮಡಿ ಥಾಳಾ ಧೂಳಿಯ ಏಳ್ಬಣ್ಣದ ಕಿಚ್ಚೇ
ಪೆರುಮಾಳನ ಕೆಂದಾವರೆ ಬೆಳಕಿನ ಚೆಂದಿರುಳೇ
ಬಾಳಿನ ತಿರುಕೋಡೊಳಗಿನ ಬಲು ಅರಿವಿನ ಅರುಳೇ'

ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಪಂಚ ಎಷ್ಟು ವಿಶಾಲವೋ, ಅವರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಆಯ್ದು ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ವಿವಿಧ.

'ರವಿಗೆ ಎತ್ತಿದಾರತಿಯು ಕೈಯೆ ಕೈದಾಗೆ ಕಲಿಯ ಸುಳಿಗೆ
ನರನು ಹೊತ್ತಿಸಿದ ಜ್ಞಾನದೀಪಿಕೆಗೆ ಕತ್ತಲಿತ್ತ ಕೆಳಗೆ'
–('ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣೋದಯ.')

'ನನ್ನ ಜೀವನದಿ ನೀವು ತೇಲಿದಿರಿ ಚುಕ್ಕೆ ತೇಲುವಂತೆ'
–('ಗೆಳೆಯ ಶಂಕರಗೌಡನಿಗೆ')

'ಶ್ರಾವಣಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿ ಮೀರಿ ಬಂತೊ ಹೆಗಲಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ಕಂತೆ
ಜೋಗಿ ಎದ್ದಂತೆ ಅಲಕನೆದ್ದು ಮುಗಿಸಿದಿರಿ ಒಂದು ಸಂತೆ
ಏರು ಜೋರಿನಲಿ ರಾಗ ನಡೆದಿರಲು ತಂತಿ ಹರಿಯುವಂತೆ'
–(ಗೆಳೆಯ ಶಂಕರಗೌಡರಿಗೆ)

–ಈ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಉಪಮೇಯಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ತಂದು ಹೊಂದಿಸಿದ ಹದವೇ ಹದುಳ!

ವಿಲಕ್ಷಣ ಕಳವಳಗೊಳಿಸುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಗೊತ್ತೇ?

'ಹಾಳಾದರು ಪ್ರಾಣಿ। ಹೂಳಿದ ಅವನ ಅವನೆಲುಬು
ಬಾಳೀವು ಅಂತಾವೊ ಮಣ್ಣು ತಿನ್ನುತ್ತ, ಮಣ್ಣು ತಿನ್ನುತ್ತ'
–'ಅನ್ನಾವತಾರ'

ಕಳೇಬರ ಮಣ್ಣುಪಾಲಾಗಿ ಹೋದರೂ ಅದರೊಳಗಿನ ಎಲುಬು ಬಹುಕಾಲ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತವೆ–ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷ. ಅದೇಕೆ? ಕವಿಯ ಊಹೆ ಅಲ್ಲಿ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಬಾಳುವ ಆಶೆ!

ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸದೇ ಅವನ್ನು ಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ನೀರದೇವ–ತೀರದೇವ–ಕಾಡೋದೇವ–ಬೇಡೋದೇವ–ದುಡುಕುದೇವ–ಮಿಡುಕುದೇವ–ಯುದ್ಧದೇವ–ಬುದ್ಧದೇವರೆಂದು ಕರೆದದ್ದು ಮಾರ್ಮಿಕತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು !

ಗಾಜು ಗೋಳವಿಯಲಿ ದೀಪ ಬೆಳಗಿದೊಲು ಬೆಳಗುತ್ತಿತ್ತು ಭಾವ
–('ಭಾವದೀಪ')

'ಮುಗಿಲಿಗೆ ರೆಕ್ಕಿಗಳೊಡೆದವೊ ಅಣ್ಣಾ'
–('ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ')

'ಏನು ಹದಾ ಏನು ವಿಧಾ । ಗಾಳಿಗೊಡೆದ ಬುದ್ಬುದಾ'
–('ವಸಂತಾಗಮ')

–ಹಕ್ಕಿಗಳ ಇಂಚರ ಗಾಳಿಗೇ ಗುಳ್ಳೆ ಒಡೆದಂತೆ ! 'ಭಾವಗೀತ' ಹುಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ ?

ಒಡಲ ನೂಲಿನಿಂದ ನೇಯುವಂತೆ ಜೇಡ ಜಾಲಾ
ತನ್ನದೈವರೇಖೆ ಬರೆಯುವಂತೆ ತಾನೆ ಭಾಲಾ'

ಹುಲ್ಲೆಯ ಮೇಲೆ ಎರಗಲು ಹೊರಟ ಹುಲಿ ಹೇಗೆ ಹೊರಟಿದೆ ?

'ಸೌಮ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನು ನಶಿಸಲು ರುದ್ರ ಸುಂದರ ನಯದಲಿ'

'ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ' ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತು ಕವಿಗೆ ?

'ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪವು ಹೂತ ಕಲ್ಪತರುವೇ !'

ಶ್ರಾವಣದಲ್ಲಿ–

'ಕಡಲಿಗೆ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣಾ । ಕುಣಿದ್ಹಾಂಗ ರಾವಣಾ ।
ಕುಣಿದಾವ ಗಾಳಿ । ಭೈರವನ ರೂಪ ತಾಳಿ ।'

(ಇಲ್ಲಿ ರಾವಣ-ಭೈರವ ಕೂಡಿದಂತಿದೆ. 'ರುಂಡ ಭೈರವ'ನೆಂಬ ಒಬ್ಬ ಶಿವಭಕ್ತ ದೈತ್ಯ ರಾವಣನ ಪಕ್ಷಪಾತಿ ಇದ್ದ. 'ಕೌಶಿಕ ರಾಮಾಯಣ'ದ ಮೇರೆಗೆ !)

'ಕಣ್ಣಕಾಣಿಕೆ' ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಈ ಉಪಮೆ ನೋಡಿ :

'ನೆಲದ ಎದೆಗೆ ಇರುಳು ಬರುವ ಮರುಳ ಉಲ್ಕೆಯಂತೆ'

'ದೀಪ' ಈ ಪುಟ್ಟ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಗೆ ಇಳಿದು ಬರುವ ಇರುಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಈ ರೂಪಕದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಅದೆಷ್ಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ !

‘ ಕಿರಿ ಬೆರಳೊಳು ಬೆಳ್ಳಿಹರಳು । ಕರಿ ಕುರುಳೊಳು ಚುಕ್ಕಿ ಅರಳು ।
ತೆರಳಿದಳಿದೊ ತರಳೆ ಇರುಳು । ತನ್ನರಸನನರಸಲು ’

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಮಯತೆಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿದ ನಾದಮಾಧುರ್ಯ, ‘ ಳ ’ ಕಾರಗಳ ಅನುರಣನದಿಂದ ಸೂಚ್ಯವಾದ ಗಂಗೆಯು ಜುಳು ಜುಳು ಪ್ರವಾಹ, ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಭೌಗೋಲಿಕ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಘಟನೆಯ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸಿದ ಮಾನವೀಯ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣದ ಭಾವಮಯತೆ-ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದಾ ದಲ್ಲಿಯೇ ‘ ಬೇಂದ್ರೆ ಇಫೆಕ್ಟ್ ’. ಈ ಕೊನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿದೆ :

‘ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಸುತ್ತುವ ಪೃಥ್ವಿ–
ತಿಂಗಳನ ಚಚ್ಯಾಳ । ಹೊತ್ತಿನ ಬೆನ್‌ಹತ್ಯಾಳ ’

‘ ಉತ್ತರ ಧ್ರುವದಿಂ ದಕ್ಷಿಣ ಧ್ರುವಕೂ । ಚುಂಬಕ ಗಾಳಿಯು ಬೀಸುತಿದೆ ’– ಈ ಅದ್ಭುತ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಕವನ ಒಂದೇ ಸಾಕು, ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಪ್ರತಿಭಗೊಳಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆಗೆ. ಬೆಳದಿಂಗಳು ಮುಂದಾಗಿ ಸಂಜೆಗೆಂಪು ಅವರ ಹಿಂದೆ ತಾಗಿದ್ದ ಆಕಾಶವೆಂಬ ಪುಷ್ಪವನ್ನೇ ಪಾರಿಜಾತವಾಗಿ ಕಂಡ ಕವಿಯ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೆ ಸಾಟಿ ಎಲ್ಲಿ ?

ಸೂರ್ಯ ಹೋಳಿಯಾಗಿ, ಹೂವು ಹುಂಜವಾಗಿ, ಬಿಸಿಲು ಹೂವಾಗಿ ಕಂಡ ಕವಿಯ ಊಹೆಗೆ, ‘ ಸೂರ್ಯಪಾನ ’ದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು ಹೊತ್ತ ಕಾರ್ಮೋಡ ಅಪ್ಸರೆಯನ್ನು ಹೆಗಲಿಗೆತ್ತಿ ಆಕಾಶಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ಮೇಘನಾದನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಸೀತೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಒಯ್ಯುವ ರಾವಣನನ್ನು ಮಿಂಚು ಹೊತ್ತ ಮೋಡಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಗಿಂತ ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯ. ಮೋಡವೂ ಮೇಘ ನಾದವೇ. ಮಿಂಚು ಅಪ್ + ಸರವೇ.

ಚಂದ್ರಬಿಂಬವನ್ನು ಕವಿ ಅದೆಷ್ಟು ಪರಿಯಾಗಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾನೆ :

‘ ಕಂತು ನಕ್ಕ ಚಂದ್ರಹಾಸ ’......(ದೀಪ)

ಬೆಳದಿಂಗಳೆಂದರೆ ಮನ್ಮಥನ ಮೊಗದ ನಗೆಯಂತೆ. (ಚಂದ್ರಹಾಸಕ್ಕೆ ಖಡ್ಗವೆಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಕಾಮನ ಕೈಯ ಕತ್ತಿ ಇದು ?)

‘ ಕುಡಗೋಲಿಂದಾ ಕೊಯ್ತಾನೊ ಕೊರಳಾ
ಬಿದಿಗಿಯಾ ಚಂದ್ರಾsಮಾ ’.

ಬಿದಿಗೆಯ ಚಂದ್ರನನ್ನು ವಿರಹಿಯ ಕೊರಳಕೊಯ್ಯುವ ಕುಡಗೋಲಾಗಿಸಿದ ಕಟುಕತನ ಈ ಕವಿಯದೇ !

ಇದೇ ಬಿದಿಗೆಯ ಬಿಂಬವನ್ನು ಬಿಂಬಾಧರವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಿಲನದ ಚಿನ್ಹವಿನ್ನೂ ಮೂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಇದೇ ವಿಪ್ಪಲಕವಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ-‘ ಚಿರಂತನ ಪ್ರಣಯ ’ ದಲ್ಲಿ.

ಆದರೆ ‘ ಹುಣ್ಣಿಮೀ ಚಂದ್ರನs ಹೆಣತೇಲಿ ಬಂದಂತೆ ’ ಕವಿಗೆ ಮಗುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಅಳಲು ಉಕ್ಕುವ ಮೋರೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಂಥ ಬಿಕೋ ಅನಿಸುವಂಥ ಪ್ರತಿಮೆ ! ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರ ಎಂದೆಂದಿನಿಂದಲೂ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಶೃಂಗಾರತಿಲಕ. ಆದರೆ ಅದೇ ಬಿಂಬ ಮರುದಿನ ಮುಂಜಾನೆ ಅದೆಷ್ಟು ಮ್ಲಾನ, ಅವೆಷ್ಟು ಗ್ಲಾನಿಗೊಂಡ ಮಂಕು ಮೊಗವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ !

ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಹಿಂದೆ ಭಾಸಕವಿಯು ‘ ಅವಿಮಾರಕ ’ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನು ನಸುಕಿನ ಚಂದ್ರಬಿಂಬಕ್ಕೆ ಇದೇ ಉಪಮೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಬಿಂಬ. ನಿಸ್ತೇಜ ಕಳೆಗೆಟ್ಟ ರೂಪವಷ್ಟೇ ಅಭಿಪ್ರೇತ-ಈ ಚಂದ್ರನ ಪ್ರೇತದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಊಹೆಯು ನಿಲುಕು ಅದಕ್ಕೂ ಆಳ. ಅದಕ್ಕೂ ನವಿರಾದ ಕಕುಲಾತಿಯದು. ಹೀಗೆ ಕೆಲಸಲ ಈ ಕವಿಯ ಮನೋ ಮುಕುರದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳ ಛಾಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವು ಇನ್ನೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪ ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನು ಸಾವನ್ನು ‘ ಡೇಲಿ ಡೆಥ್ ’ ಎಂದದ್ದುಂಟು. ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಬರೆ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆ. ಆದರೆ ‘ ಯುಗಾದಿ ’ ಕವನ ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾರೆ-‘ ನಿದ್ದೆಗೊಂದು ನಿತ್ಯ ಮರಣ ’ ನಮಗೂ ಬರ ಬಾರದೇ ? ನಿದ್ದೆಗೊಂದು ಸಾವು; ಎದ್ದಾಗ ‘ ನವೀನ ಜನನ ’ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಅದೆಷ್ಟು ಅಪ್ಯಾಯಮಾನ ! ಅದೆಂಥ ಸಂಪನ್ನ ಕವನ ! ವಸಂತಋತುವನ್ನು ‘ ಸನತ್ಕುಮಾರದೇವ ’ನೆಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿ ಸನತ್ಕುಮಾರ ಒಬ್ಬ ಮುನಿ. ಶಾಪಕೊಡುವ ಒಂದು ಗುಂಪಿನವನು. ಆದರೆ ಆ ಹೆಸರಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂರೆಗೊಂಡಿದೆ ಈ ಅಭಿಧಾನ. ವಸಂತಋತು ಯಾವಾಗಲೂ ಕುಮಾರ, ಚಿರತರುಣ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಅದೆಷ್ಟು ಗುಣೋತ್ಕರ್ಷದ್ದು !

'ಬಿಮ್ಮನೆ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಸೋತು
ಜುಮ್ಮನೆ ಮಾಮರವು ಹೂತು
ಕಾಮುಕಾಗಿ ಕಾದಿದೆ'
'ಸುಗ್ಗಿ, ಸುಗ್ಗಿ, ಸುಗ್ಗಿ'-ಎಂದು
ಹಿಗ್ಗಿ ಗಿಳಿಯ ಸಾಲು ಸಾಲು
ತೋರಣದೊಲು ಕೋದಿದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಒಂದು ರೂಪಕವನ್ನು ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ, ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಈ ಕವಿಯ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ 'ಶಿವಕರುಣೆ' ಕವನ ಒಂದೇ ಸಾಕ್ಷಿ ಸಾಕು.

ಶಿವರುದ್ರನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗುಣಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಕವಿ ದುಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಯ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿನ ರುದ್ರ ದುರಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಶಿವಕರುಣೆ ಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಆರ್ತ, ಭಾವಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಜೀವವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ರುದ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಶಿವರೂಪದ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕರೆಯುವನೆಂಬ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವೇಧಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಶಿವರುದ್ರನ ತಾಂಡವ ಪಾದಾಹತಿ 'ಭುಜದ ಭುಜಂಗ'ದಂಶ, ಚಿತಾಭಸ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಟ, ನೇತ್ರಾಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಸುಡುವುದು, ಗಂಗಾಜಲದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವುದು, ಭಕ್ತನ ರುಂಡವನ್ನು ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸುವುದು, ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಕೆರಳಿಸುವುದು, ಬ್ರಹ್ಮಕಪಾಲದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿಸುವುದು- ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಭಕ್ತನು 'ನಗುತಲೆ ಬರಮಾಡಿವರೆ' ಶಿವನು ಕಾರುಣ್ಯದ ಘನತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎದೆಯನ್ನೇ ತೆರೆಯುವನು. ಶಿವನ ಒಂದೊಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ವಿಭೂತಿಯನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಭಕ್ತನನ್ನು ಪರಿಪರಿಯ ತಾಪ-ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಗುರಿಮಾಡಲು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಂತೆ ತೀರ ಸಹಜ ಭಾವದಿಂದ ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಈ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಯಾವ ಶ್ರದ್ಧಾಮಯ ಆರ್ತಜೀವಿಗೂ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸಾಂತ್ವನೆ ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುವಂತಿದೆ-ತುಂಬಿದ್ದೂ ಇದೆ.

'ತಾಂಡವ ಪಾದಾಹತಿಯಲಿ ನೋಡುವ
ಬೆನ್ನ ಕೆಚ್ಚು ತುಳಿದು
ಭುಜವ ಭುಜಂಗನ ಕಚ್ಚಿಸಿ ನೋಡುವ
ರಸದಲಿ ವಿಷ ಹಿಳಿದು'

ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದೆ–'ಚಿತಾಭಸ್ಮದಲಿ ಹೊರಳಿಸಿ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಕಿಚ್ಚಿನಲಿ ಹೊತ್ತಿಸಿನೋಡುವ, ಗಂಗಾಜಲದಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ನೋಡುವ '–(ಎದೆಯಗಾಳವ ನಳೆದು !) ಇದಕ್ಕೂ ವಿಲಕ್ಷಣ ಊಹೆ–'ರುಂಡವ ಹೂವೋ ಉರದಲಿ ಧರಿಸುವ ಕೊರಳಿಗೆ ಬರಸೆಳೆದು '–ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಗಿದೆ, ಈ ' ಸಸ್ಪೇನ್ಸ್ ' ರೂಪಕ–ಅವರ ವಿವರ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ.

ಉಷಾಸೂಕ್ತ, ಅಗ್ನಿಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿಯ ಆರ್ಷ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ' ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣ ಬ್ಯಾಡ ', ' ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ ಕನಸುಗಳೇ ', ' ಚಂದ್ರ ', ' ಕರುಳಿನ ವಚನ 'ಗಳಲ್ಲಿಯ ಬಾಲಿಶ ಕಲ್ಪನೆಯುವರೆಗೂ, ಈ ಕವಿವರ್ಯರ ಪ್ರತಿಮಾ ಲೋಕ–ಔಚಿತ್ಯ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ರಸವತ್ತತೆಯ ಸಾತತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಿಂಗಾರಾಗಿರುತ್ತದೆ. ' ಚಂದ್ರ ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಬಿಂಬವನ್ನು ಜೋಡು ದೀಪ ಗಳಿಗೆ, ಮಜ್ಜಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಬೆಣ್ಣೆಯ ಮುದ್ದೆಗೆ, ಅರ್ಧ ತಿಂದು ಬಿಟ್ಟ ಉಂಡೆಗೆ, ತರಳನು ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ●

೧೮ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ

ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ, ಅವರು ಗೆರೆ, ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕೆಲವೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ-ಚಿತ್ರ, ಋತು-ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಪೂರ್ಣ ಸರಸತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಒಂದೇನೆ ಬಾರಿಗೆ ನೀರಿಗೆ ಹೋದ' ಮುದ್ದು ಮಗಳು, ಮಂಗಳೆಯ ಆ ಒಂದು ನೀರಸಾರಿಗೆಯ ಚಿತ್ರದ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ । ಹೊರಟೇದಿ ಬಾವಿಗೆ
ಕಿರಗೀಯ ನೀರಿಗೆ । ಒದೆಯುತ ದಾರಿಗೆ
ಗೆಜ್ಜೀಯು ಗೆಜ್ಜಿಗೆ । ತಾಕ್ಯಾವ ಹೆಜ್ಜಿಗೆ
ಏನಾರ ನಡಿಗೆ । ಯಾವೂರ ಹುಡಿಗೆ ।
ಎರಡೂನು ಸಾಲಿಗೆ । ಹಾದ್ಯ್ಯಾದ್ದ ಬೇಲಿಗೆ ।
ಗುಲಬಾಕ್ಷಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ । ಕೇಳ್ಯಾವೊ ಕಲ್ಲಿಗೆ ।
'ಕಳಿಸೋದೆ ನೀರಿಗೆ । ಇಂಥ ಸುಕುಮಾರಿಗೆ ?'

ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ' :

'ಪಾತರಗಿತ್ತೀ ಪಕ್ಕಾ
ನೋಡಿದೇನs ಅಕ್ಕಾ
ಹಸಿರು ಹಚ್ಚಿ ಚುಚ್ಚಿ
ಮೇಲಕರಿಸಿಣ ಹಚ್ಚಿ
ಹೊನ್ನ ಚಿಕ್ಕಿ ಚಿಕ್ಕಿ
ಇಟ್ಟು ಬೆಳ್ಳಿ ಅಕ್ಕಿ
ಸುತ್ತು ಕುಂಕುಮದೆಳಿ
ಎಳೆದು ಕಾಡಿಗೆ ಸುಳಿ
ಏನು ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣ
ನಡುವೆ ನವಿಲುಗಣ್ಣ !
ರೇಶಿಮೆ ಪಕ್ಕ ನಯ
ಮುಟ್ಟಲಾರೆ ಭಯ !

ಮುಂದೆ ಆ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯು ಲೀಲೆ :

'ಹೂವಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಾವ
ಗಲ್ಲಾ ತಿವೀತಾವ
ಬನಬನದಾಗ ಅಡಿ
ಪಕ್ಕಾ ಹುಡಿ ಹುಡಿ
ಹುಲ್ಲುಗಾವುಲದಾಗ
ಹಳ್ಳೀ ಹುಡುಗಿ ಹಾಂಗ
ಹುಡದೀ ಹುಡದೀ ಭಾಳ
ಆಟಕ್ಕಿಲ್ಲ ತಾಳ
ಕಿರೇ ಸೂರೇಪಾನ
ದಲ್ಲಿ ಧೂಳಿಸ್ನಾನ
ತುರುಬಿ ತುಂಬಿ ತೋಟ
ದಲ್ಲಿ ದಿನದ ಊಟ
ಕಳ್ಳಿ ಹೂವ ಕಡಿದು
ಹೂ ತುಟಿ ನೀರ ಕುಡಿದು
ನಾಯಿ ಛತ್ತರಿಗ್ಯಾಗ
ಕೂತು ಮೋಜಿನಾಗ

ಗೊರಟಿಗೆಗೆ ಶರಣ
ಮಾಡಿ ದೂರಿಂದsನ
ಮಾಲಿಂಗನ ಬಳ್ಳಿ
ತೂಗುಮಂಚದಲ್ಲಿ
ತೂಗಿ ತೂಗಿ ತೂಗಿ
ದಣಿಧಾಂಗ ಆಗಿ... '

'ಇನ್ ಲಿಟಲ್ ಪ್ರಪೋರ್ಶನ್ಸ್ ಜಸ್ಟ್ ವೀ ಬ್ಯೂಟೀಜ್ ಸೀ
ಇನ್ ಲಿಟಲ್ ಮೆಜರ್ಸ್ ಲೈಫ್ ಮೆ ಪರ್ಫೆಕ್ಟ ಬಿ '–

–ಎಂಬ ಬೆನ್ ಜಾನ್‌ಸನ್ ಕವಿಯ ತತ್ವದಂತೆ ಈ 'ಬೆನ್‌ರಾಮುಸನ್' * ಕವಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಯೆಂಬ ಬೆನ್‌ಸೌಂದರ್ಯದ ರೂಹುಗಾರಿಕೆಗೆ ನೂರಾರು ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಪದ್ಯಪಂಕ್ತಿಗಳೇ ಸಾಕು. ಇಡಿ ಇಡೀ ಕವನಗಳೇ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಹುಲಿಯ ಬೆಡಗು ನೋಡಿರಿ :

'ಮಿಂಚಿ ಚಕಮಕ ಬಾಗಿ ತೂಗುತ
ಮಣಿದು ಬಳಕುತ ತಡೆದಿದೆ
ಕಾಮು ಬೆಟ್ಟದ ಪಚ್ಚೆ ಹೃದಯದಿ
ಏನು ನುಸುಳುತ ನಡೆದಿದೆ ?
ನಯನ ನಿಗಿ ನಿಗಿ ಎದೆಯು ದೃಢಪಡೆ
ಏನೊ ನಾತವ ಹಿಡಿದಿದೆ
ಕಳ್ಳಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೆಲ್ಲನಡಿಗೆಯು
ಘಾತ ಸಂಭ್ರಮ ಪಡೆದಿದೆ.'

(ಇಲ್ಲಿ 'ಧಡಪಡ' ದೃಢಪಡೆ ಆದದ್ದೂ ಒಂದು ಸೋಜಿಗ)
ಇಂತಿದೆ ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಸೊಬಗು :

'ಮಲೆಯ ಮೊಗವೆ ಹೊರಳಿದೆ
ಕೋಕಿಲಕೆ ಸವಿ ಕೊರಳಿದೆ
ಬೇಲಿಗೂ ಹೂ ಬೆರಳಿದೆ
ನೆಲಕೆ ಹರೆಯವು ಮರಳಿದೆ
ಭೂಮಿತಾಯ್ ಒಡಮುರಿದು ಎದ್ದಳೋ
ಶ್ರಾವಣದ ಸಿರಿ ಬರಲಿದೆ.'

ಆ 'ಶಾವಣದ ವೈಭವ'ವನ್ನು ಈ ಕವಿ ನೋಡಿ ದಣಿಯನು, ಅವಕ್ಕೆ 'ನಿತ್ಯಲುಚಿತವ ಮಾಡಿ ದಣಿಯನು.' ಅವರ ಬಿರುದನು ಹಾಡಿ ದಣಿಯನು.

---

* ಡಾ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಫರ್ಗ್ಯೂಸನ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳನ್ನು 'ಬೆನ್‌ರ್ಯಾಮುಸನ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇವರ ತಂದೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರು 'ರ್ಯಾಮುಸನ್', 'ಬೆನ್' ಬೇಂದ್ರೆಯ ಕಿರು ಬಗೆ !

' ಏನು ಹಸಿರು ! ಏನು ಹಳದಿ !
ಸುತ್ತು ಮುತ್ತು ನೋಡು ಕೆಳದಿ ।
ಹುಲ್ಲು ಹೂವು ಆದರೇನು
ಹಬ್ಬದುಬ್ಬಿನಲ್ಲದೆ
ದಿಬ್ಬಗಳನು ತಬ್ಬಲೆಂದು
ಎಲ್ಲ ನೆಲಕು ಹಬ್ಬಿದೆ
ಮಳೆಯ ಬಿಲ್ಲು ಮುರಿದು ಹತ್ತು
ಕಡೆಗೆ ಹಂಚಿದಂತಿದೆ. '

' ಮಣ್ಣಹುಡಿಯು ಕಣಕಣವೂ । ಕಣ್ಣು ಪಡೆದ ಹಾಗಿದೆ
ಬಾನಿನಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮೋಡ । ನೋಡಲಿದನೆ ಬಾಗಿದೆ !
ಮುಗಿಲು ನೆಲಕೆ–ಮುಕ್ಕು ಚಿಕ್ಕೆ । ಕಾಳುಗಳನು ಬಿತ್ತಿದೆ
ನೆಲವು ಮುಗಿಲಿಗರ್ತಿಯಿಂದ । ಆರತಿಯನ್ನೆತ್ತಿದೆ. '

' ಹುಡಿಯು ಅರಳಿ ಹೂವು ಆಗೆ
ಹುಳಕೆ ರೆಕ್ಕೆ ಒಡೆದವು
ಮುಸುಕು ಹರಿದು ಪಕ್ಕತೆರೆದು
ಚಿಟ್ಟೆ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ. '

ಮುಂದೆ ರೆಕ್ಕೆ–ಹುಳಗಳ, ಚಿಟ್ಟೆಗಳ ಹಾರಾಟಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳ ಚೆಲುವೇ ಚೆಲುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ ಸಾಕು–

' ಹೂವು ಪಕಳೆ ತುಂಬಿ ಚಿಟ್ಟೆಯಾಗಿ ಕಾಂಬವೋ !
ಕುಣಿದು ದಣಿದು ಚಿಟ್ಟೆಪಕ್ಕ ಹೂವು ಎನಿಸಿಕೊಂಬವೋ ! '

ಈ ಊಹೆಯನ್ನು ನಿಲುಕಬಲ್ಲ ನೋಟ ಯಾವ ಕ್ರಾಂತ ದೃಷ್ಟಿಗಿದೆ ! ಮುಂದೆ ಒಂದೇ ನುಡಿ :

' ಹೂವ ಹಡಲಿಗೆಯನು ಹೊತ್ತ
ಭೂಮಿತಾಯಿ ಜೋಗತಿ
ಮೈಽತುಂಬಿ ಕುಣಿಯುತಿಹಳ–
ನಂತ ಕಾಲವೀ ಗತಿ ! '

ಅದ್ಭುತದಲ್ಲಿ ಆನಂದ, ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಆತ್ಮೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಿಕ

ದರ್ಶನ, ಪ್ರಕೃತಿ–ವರ್ಣನೆಯೊಳಗಿಂದ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಜಡದಲ್ಲಿ ಚೇತನ ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್–ಚೈತನ್ಯದ ಇಣುಕುನೋಟ, ಏನೂ ತಿಣುಕಾಟವಿಲ್ಲದೆ ನೀಡುವ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಅಂದತ್ತ ಅಂದವೇರಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಈ ಕವಿಗೆ ಶ್ರಾವಣದ ಹುಚ್ಚು. ಆ ಒಂದು ಮಾಸದ ಕುರಿತು ಅವರು ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗು, ಹುಚ್ಚು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತೀರ ಈಚೆಗೆ 'ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು' ಎಂಬ ಕವನಸಂಕಲನವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದಾಖಲೆ. ಈ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಆ ಮಾಸದ ನೆಲ–ಮುಗಿಲಿನ, ಬಾನ್–ಬಯಲಿನ ಸೊಬಗಿಗೂ ಮೀರಿದ, ಬೇರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಇವೆ. ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ.

'ಉದಯ ರವಿ ತಂಪು ಕೆಂಡ'ವಾಗಿ ಕಂಡ ಈ ಕವಿ 'ಭಾವದೀಪ'ದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಈ ಬಿಸಿಲ ಬಣ್ಣನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿರಿ :

'ನೆಲವು ಕಾದು, ಅಂಗಾಲು ಕಾದು, ಮೈ ಕಾದು ಉರಿದು ನೆತ್ತಿ
ಬಿಸಿಲ ಎಣ್ಣೆಯಲಿ ಹೊತ್ತಿ ಆದೆನಾ ಬೆಂಕಿಗೊಂಡ ಬತ್ತಿ
ಕಣ್ಣು ಉರಿದು ಕೆಂಗೆಂಡವಾಗಿ ಭಗಭಗನೆ ಬಾನ ಭಾಗ
ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಡುತಿದ್ದ ಸೂರ್ಯ ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡಿದಾಗ.'

ಉರಿ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಬೇಸತ್ತ ಕವಿ ಬದಿಯ ಹಳ್ಳದ ತಂಪು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕೂಡಲೇ ಅವರೇ ನಂದಿ, ಆ ತಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನೇ ತನ್ನ ತಾಪ ಮರೆತು ಜಲಕ್ರೀಡೆಗೆ ಇಳಿದಂತೆ ಅನಿಸಿ, ಆ ಸುಖದ ತಂಪು, ಜೊಂಪು ಅವನ ತಲೆಗೆ ಏರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಅನುಭವ, ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಕ್ಷಣ, ಈ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ ಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಕಲೆಯ ಶಬ್ದಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಚಿಂತನಶೀಲ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿಯು ಎಂಥ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ನಿನಾದವಿರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿ–ವರ್ಣನೆಗಳ ಒಳ ಮೈಯಾಗಿ ಅವರ ತೀವ್ರ ಮಾನವ್ಯದ ಕಾವಿನ, ನೋವಿನ ಭಾವಸ್ಪಂದನ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹುಬ್ಬಿ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ–

'ಹುಬ್ಬಿಮಳೆ ಹುಬ್ಬುಹಾರಿಸುತ್ತಿತ್ತು
ಕಣ್ಮಿಂಚು ದಿಕ್ಕುಗೆಡಿಸುತಲಿತ್ತು

ಮೂಡಲೆತ್ತೋ ? ಎತ್ತ ಪಡುವಲವೋ ?
ಹಗಲು ಮುಳುಗಿದುದೆಲ್ಲಿ ?
ಇರುಳು ಮೂಡಿದುದೆಲ್ಲಿ ?

ಕಾಣಿಕೆಯು ಕಾಣದೇ ಕಾಂಬನೂ ಇದ್ದನೋ ?'

–ಈ ಶಂಕೆಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಂದ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ–

'ಸತ್ ಅಂತಿದ್ದ ಚಿತ್ ಅಂತಿದ್ದ
ಶಬ್ದದಂತಿದ್ದ ನಿಃಶಬ್ದದಂತಿದ್ದ'

–ಎಂದೆಲ್ಲ ಕವನ ಗಹನವಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮಳೆಯ ಹಂಗಾಮಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಹೇಗಿತ್ತು ?

'ಅಳ್ಳಿ ಎಲೆಗಳ ಉಲಿವು, ಬೇವಿನೆಲೆ ಸಳಸಳವು
ಜಾಲಿ ಮೈ ಮುಳ್ಳಿಡಿಸಿ, ಮಾವು ಮೈಚಳಿ ಬಿಡಿಸಿ
ಅರಳಿ ಅತ್ತಿಯು ಸುತ್ತಿ ನೇರಲವ ಹತ್ತೊತ್ತಿ
ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಎಲ್ಲಕೂ ಮೇಲೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿ
ಗಾಳಿಯೊಡನಾಡುತಿವೆ ಹುಡುಗಾಟ–
ಹೂವ ಉದುರಿಸುತಿತ್ತು ಪಾರಿಜಾತ
ಸಂಪಿಗೆಯು ಉರಿಸಿತ್ತು ದೀಪಮಾಲೆ
ಕೇದಗಿಯು ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿ ಬಾಲವೆತ್ತಿ.'

ಇಲ್ಲಿಂದ ಕವಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅರ್ಥಾಂತರಕ್ಕೆ ಹೊರಳುವ ಮೋಡಿ :

'ಬೆಳಕಿಲ್ಲದಾದಾಗ ಗಾಳಿಯೇ ಗತಿ ನಮಗೆ
ನೆಲ ಮೋಡಗಳ ನಡುವೆ ಗಾಳಿಬಾಳು.'

ಈ ಬಗೆಯ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯ 'ಕಾಕು' ಮೂಡಿಸುವುದೊಂದು ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ–ವರ್ಣನೆಯ ಬೆಡಗು. ಅವರ 'ನವಿಲು' ಕವನದಲ್ಲಿ ನವಿಲಿನ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಆಮಂತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತ, ಕವಿ ಮಳೆಗಾಲದ ಬರುವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಥಕ್ಕನೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ :

' ನಭಕ್ಕೆ ಏನಿದೆ ನೆಲದೊಳು ಆಸೆ ?
ನೆಲಕಿದೆ ಆರದ ಶುಷ್ಕ ಪಿಪಾಸೆ ! '

ಹಾಗೆಯೇ ನವಿಲಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ :

' ಮೊಳಗಲಿ ನಿನ್ನಾನಂದದ ಭಾಷೆ '

ಆಗ,

' ನೆಲ–ಮುಗಿಲಿನ ಹೆಣೆದೀತು ಮಳೆ
ಮುಗಿಲಿಗೆ ಮುದ್ದಿಡೆ ನೆಲದ ಬೆಳೆ
ಚಿಗಿವುದು ಜಿಗಿವುದು ನೆಗೆವುದಿಳೆ
ಚಿಕ್ಕೆ ಇರುಳು ಕುಣಿವಂತೆ ಕುಣಿ ! '

ಚಿತ್ತಿಯ ಮಳೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮರೆಯುವದಿಲ್ಲ :

' ಹೊಲದಂಚಿನ ಹಸಿರು ಬಯಲು
ಮುತ್ತಿನ ಸೇಸೆ ತೊಳೆದು
ದುಡಿದವರ ಪಾದಕ್ಕಂತ
ಹಡದಿ ಹಾಸ್ಯಾವ. '

' ದಿನಗೂಲಿಗೆ ದುಡಿದು ದಣಿದು । ತಣಿದು ಹೊರಟವರ ಮಾರಿ ।
ಎದೆಯೆತ್ತರ ಬೆಳೆಗೆ ಕಳಸ । ಇಟ್ಟಾಂಗ ಮೆರೆದಾವ ॥ '
' ಹದಕ್ಕೆ ಹವಣಾಗಿ ಬಂದ । ಮಳೆಗೆ ನೆನೆನೆನೆದು ನೆನಿಸಿ ।
ಬರುವ ಸುಗ್ಗಿಯ ಚಿತ್ರ । ಅವರ ಚಿತ್ತ ಬರೆದಾವ ॥ '

ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ಚಿತ್ತಿಯ ಮಳೆಯ ಸಂಜೆಯ ಈ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ :

' ಎತ್ತೇನೋ ಬಿತ್ತೇನೋ । ಮಿಂಚಿನ ಮುತ್ತೇನೋ ।
ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆವುದರಾಗ । ಹರದ್ಹಾರಿಗೆ ಹರದಾವ ॥ '
' ಇಳಿದು ಗುಡ್ಡದ ತಲೆಗೆ ಮೋಡ ಮುಸುಕೆಳೆವಾಗ
ಬದಿಯ ಗುಡ್ಡದ ಮ್ಯಾಲೆ ಬಿಸಿಲು ಮೈ ಚಾಚ್ಯಾವ '
' ತೋಪು ತೋಟದ ಗಾಳಿ ನುಗ್ಗಿ ನುಸುಳಿ ಬಂದು
ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಾ ಸವರಿ ಬೈತಲಾ ಚಾಚ್ಯಾವ '

ಇಂಥ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ಎಷ್ಟೆಂದು ಕೊಡುತ್ತ ಸಾಗಲಿ ? ' ಮಲೆನಾಡ

ಸೆರಗು' ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಕವಿ ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಈ ಪುರುಷೀಕರಣವನ್ನು ನೋಡಿ :

‘ ಸೊಬಗುಗಾರ ಸಾಣಮಾಸ
ಬಿಗಿಯೆ ತನ್ನ ಬಾಹುಪಾಶ
ಮೊದ್ದುಮಾಗಿ ತೋರ್ಪ ಹಾಸ ಏನು ಅಂದವೋ ! ’
‘ ಮಗಿಯ ಜಡಿಯು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ
ಮೊರಡಿಸುತ್ತ ವನದ ಮಾಲೆ
ತಪಿಸುತಿಹಳೊ–ಗಿರಿಜೆ–ಬಾಲೆ ಏನು ಅಂದವೋ ! ’

‘ ಚಳಿಗಾಲ ’ವನ್ನು ‘ ಚಳಿಯಾಕೆ ’ಯೆಂದು ಇಷ್ಟೊಂದು ಜಿನುಗಾಗಿ ನವಿರಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರೇ ಬೇಕು.

‘ ಸೀಗಿ ಹುಣ್ಣಿವೆ ಮುಂದೆ । ಸೋಗಿನ ಚಂದ್ರಮ
ಸಾಗಿ ಬರುವೊಲು ಬರುವ ಚಳಿಯಾಕೆ
ಹೊನ್ನ ಸೇವಂತಿಗೆಯ । ಹೆರಳು ಬಂಗಾರದ
ಬೆಳ್ಳಿ ಸೇವಂತಿಗೆಯ ಬಳಿಯಾಕೆ ’

ಹೀಗೆ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಈ ಕವಿತೆ–

ಮುಗಿಲಲ್ಲಾಡುವ । ಬಾವಿಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಕಿವಿಗೊಪ್ಪ ಓಲೆಕೊಪ್ಪ ಚಳಿತುಂಬ
ಹೊಳೆ ಹೊಂಡದುಸಿರನ್ನೆ । ನಯವಾಗಿ ನೆಯ್ದಂಥ
ಮಂಜಿನ ಮೇಲ್ಸೆರಗು ಮೈತುಂಬ
ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದೆ । ಮೈಮುಟ್ಟಿ ತುಟಿಮುಚ್ಚಿ
ಮಿಸುಕದೆ ಮುಸುಕಿಗೆ ಹೋಗುವಾಕೆ
ಅಡಿಗೊಮ್ಮೆ ನಡುನಡುಗಿ । ಇರುಳ ಬೆಳದಿಂಗಳಕೆ
ಬಿಳಿಮೋಡ ನಗುವಂತೆ ನಗುವಾಕೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಚಳಿ ಹಿಡಿದರೆ ಮೈಯ ನಡುಕ ಬಿಡುವುದೇ ? ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ಉದ್ಗಾರ :

‘ ಯಾವ ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣೊ
ಹಾವಭಾವವೆ ಬೇರೆ
ಅಪ್ಪಿದ ಅಪ್ಪಿಗೆ ಬಿಡದಾಕೆ ! ’

'ಚಳಿಯಾಕೆ'ಯಾಗಿ ಚಳಿಗಾಲವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಮೂರ್ತೀಕರಸುವ ಈ ಶಕ್ತಿ, ಈ ಶೈಲಿ ಇರುವ ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನ? ಅಂದು ಹಾಲಗೇರಿ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಮತ್ತೆ ಬದುಕುಳಿದು ಬಂದ ಕವಿಜೀವ, ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ತಾಯಿಯಂತೆಯೇ ಗಂಗೆಯ ಆರಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಗಂಗಾಷ್ಟಕ, ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಗಂಗಾವತರಣ' ಸಾಕ್ಷಿ.

'ಕೂಸ ಅಳುವದು ಕೇಳಿ, ತೀರಿ ಹೋಗಿಪ ತಾಯಿ
ಬಂದಳೆಂಬಂತೆ ಬಂದಿ'

–(ಗಂಗಾಷ್ಟಕ)

'ಬಂದಾರ ಬಾರೆ ಒಂದಾರೆ ಸಾರೆ
ಕಣ್‌ಧಾರೆ ತಡೆವರೇನೇ?
ಅವತಾರವೆಂದೆ ಎಂದಾರೆ ತಾಯಿ, ಈ ಅಧಃಪಾತವನ್ನೆ
ಹರಕೆ ಸಂದಂತೆ। ಮಮತೆ ಮಿಂದಂತೆ
ತುಂಬಿ ಬಂದಂತೆ। ದುಮ್‌ದುಮ್ ಎಂದಂತೆ ದುಡುಕಿ ಬಾ
ನಿನ್ನ ಕಂದನ್ನ ಹುಡುಕಿ ಬಾ' –('ಗಂಗಾವತರಣ')

ಕವಿಯು 'ನೀರು' ಕವನ ನೀರನ್ನೇ ಬಾಳಿನ ಪ್ರತೀಕವೆಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಈ ಪುಟ್ಟ ಕವನ 'ನೆಲವೆಲ್ಲ ನೀರಾಗಿದೆ'ಯ ಕೆಲವಂಶ ಗಮನಿಸಿ:

'ನೆಲವೆಲ್ಲಾ ನೀರಾಗಿರೆ
ಸೃಷ್ಟಿಯು ಎತ್ತೋ ಸಾಗಿದೆ
ಒಡೆದವು ಆನಂದದ ರೆಕ್ಕೆ
ಬಾನಗಲದ ಕಡಲಾಳದ ಒಂದೇ ಮೀನಕ್ಕೆ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲೋಲದ ಕಲ್ಲೋಲದ ಮಾಲೆ
ಮಿಂಚಿನ ನೀರೆಯ ಪಾಂಗಿದೆ ನೀರ್ಮಂಚದ ಮೇಲೆ
ಬಯಲಗದ ಬಾನ್ಗನ್ನಡಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ.'

ಕವಿಗೆ ನೀರು ಜೀವಜಲ, ಜ್ವಾಲೆ, ಜ್ಯೋತಿ-ಜಲಹರಿ, ಚಿಮ್ಮುವ ಸೆಲೆ, ಬೆಳಕು-ಮುತ್ತಿನ ನೀರು–'ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ'– ಹೀಗೆ ನೀರಿನ ರೂಪ-ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು ಮಳೆ, ಹೊಳೆ, ಮೋಡ, 'ಬೆಳದಿಂಗಳ ಹಾಲುಗಡಲಿನಾ ಸೀಮಿ' –ನೀರಾವರಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೆಳವಿನೊಂದಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಅದೆಲ್ಲದರ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

೧೯ ಅವನು ಅವನಿಗು ಹೆಚ್ಚು....

'ಅದರ್ಸ್ ಅಬೈಡ್ ಅವರ್ ಕ್ವೆಶ್ಚನ್ ದೌ ಆರ್ಟ್ ಫ್ರೀ ? '–ಎಂದು ಹಿರಿಯ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಮಾತು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಬಗೆಗೂ ನನ್ನದೂ ಅದೇ ಮಾತು. ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಸಖ 'ಮಧುರಚೆನ್ನ'ರನ್ನು ಕುರಿತು ತೆಗೆದ ಉದ್ಗಾರ. ಅವರಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ದಿಟವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅವನೆ ಅವನಿಗು ಹೆಚ್ಚು ಅವನಿಗಿಂತ.' ಅನೇಕಾನೇಕ ವಿಲಕ್ಷಣ, ವಿಚಿತ್ರ, ವಿಸಂಗತ, ವಿಕಟ ಭಾವ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಪೃಕ್ತಿಗಳ ಉಕ್ತಿ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನೂ, ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕ ದಲ್ಲಿಯ ದಿಗ್‌ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳನ್ನು ಇವರು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಚಾಸಿದ್ಧಿ, ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ, ತಪಃಸಿದ್ಧಿಗಳು ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ಇವರ ಆ ಶೀಲವೇ ಇವರ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತೀಜಿ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಇವರನ್ನು 'ಗಾರುಡಿ'ಯೆಂದು ಕರೆದರು. ಇವರ 'ಗಾರುಡಿಗ'–ಎಂಬ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯ ಅಷ್ಟಪದಿ ಈ ಗಾರುಡಿಗನ ಶಕ್ತಿಯ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ :

'ಇದು ಮಂತ್ರ; ಅರ್ಥಕೊಗ್ಗದ ಶಬ್ದಗಳ ಪವಣಿಸುವ ತಂತ್ರ
ತಾನೆ ತಾನೆ ಸಮರ್ಥಛಂದ ದೃಗ್ಬಂಧದಿ–
ಗ್ಬಂಧ: ಪ್ರಾಣದ ಕೆಚ್ಚು ಕತ್ತಿ ರಚಿಸಿದೆ...'

ಅದೂ ಹೇಗೆ ?

'ಲೀಲೆಯುಲನಾಯಾಸ, ಎಲ್ಲ ಹಾಲೋ ಹಾಲು'

(ಆದರೆ ಇದು ಹಲಕೆಲವರಿಗೆ ಹಾಲಾಹಲವೆನಿಸುವುದುಂಟು. ಅದು ಅವರವರ ಪಚನಶಕ್ತಿಯ ಅವಸ್ಥಾ ಭೋಗ!)

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ವಾಣಿಗೆ ಈ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ ? ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಗುಣಗಳಿಂದ. ಅವು ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಡ. ಅದು ಬೇಂದ್ರೆ–ದರ್ಶನ. ಅಂಬಿಕಾತನಯರು ರೂಪಿಸುವ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ, ಕಾವ್ಯವಾಗಿ

ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ ಜೀವನ ತತ್ವಜ್ಞಾನ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮ, ವ್ಯಷ್ಟಿ-ಸಮಷ್ಟಿ, ದೇವ-ಧರ್ಮ, ಪುರುಷಾರ್ಥ-ಪರಮಾರ್ಥ, ಸಂಪತ್ತು-ಜಗತ್ತು, ಸುಖ-ದುಃಖ, ದಾಂಪತ್ಯ-ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನಾದಿ ಅನಂತವಾದ ದ್ವಂದ್ವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕರ್ಲಿನ ತೊಡಕನ್ನು ಕುಸುರಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟು, ಅವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಶ್ರೀಯು ತೊಡವಾಗಿ ಧರಿಸಿಕೊಂಡ ರೂಪುಗಾರಿಕೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬರೆದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವಾದೀತು. ಇಂಥ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಹಣ್ಣಿಗೆ ತತ್ವ, ತಥ್ಯಗಳು ಮಾವಿನಲ್ಲಿ ಗೊರಟೆಯಂತೆ ಅಥವಾ ಗೇರಿನಲ್ಲಿ ಬೀಜದಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಮಳದಂತೆ', 'ತಿಲದ ಪುರೆಯ ತೈಲದಂತೆ' ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಗುಣವಾಗಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಆ ರೂಪ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೆ ಆ ಗುಣ. 'ರಸೇ ಸಾರಃ ಚಮತ್ಕಾರಃ' ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜವಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ರಸಋಷಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರೊಬ್ಬರೇ-ಎಂದು ನನ್ನ ನಿರ್ದಾಯವಾದ (ನಿರ್ದಯವೂ ಆದ !) ನಿರ್ಣಯ. ಕತ್ತಿಯು ಸತ್‌ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯದ ಚಿತ್‌ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು, ವೈಚಾರಿಕ ವಿನೋದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿಸುವ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ತತ್ವವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿ ಸತ್ಯವೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚಮತ್ಕಾರ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಯುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಯುಕ್ತಿ ಶಬ್ದ, ನಾದ, ಊಹೆ ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯದ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಸಾಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ತಡಸಲು' ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಕವನ. ಅದರ ಮೊದಲ ಸಾಲು ನೋಡಿ :

'ತಡಸಲು ತಡಸಲು ತಡಸಲು......'

ಒಂದೇ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮೂರು ಸಲ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಅನುರಣನದ ನಾದಲೀಲೆಯಿಂದ ಸಂತತ ಜಲಪಾತ (ಧಬಧಬೆ)ದ ದೂರದ ಗುಡುಗಿನಂಥ ಸದ್ದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದದ ಎಂಥ ಮಿತವ್ಯಯದಿಂದ ಎಂಥ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪರಿಣಾಮ ! ಮುಂದೆ ಆ ತಡಸಲು ಕಂಡಾಗ ಕುತೂಹಲ ಕರೆಯುತ್ತದೆ-'ಬಾ ಇಲ್ಲಿ'. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಮಯ ಭಯ ಗದರಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಿಲ್ಲಲ್ಲಿ !' ಮುಂದಿನ ಚಮತ್ಕಾರ ನೋಡಿ :

'ಮೋಡ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ'-ಎಂಥ ವಿರೋಧಾಭಾಸ. ನಮ್ಮ ಪ್ರತೀತಿ ಮೋಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಳೆಯಿಂದ ಮೋಡ ! ಅದೂ

ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವೇ ! ಧಾರಾಕಾರ ಹೊಯ್ಯುವ ನೀರಿನಿಂದ ತುಂತುರಗಳ ದಟ್ಟ ಉಗಿವೋಡಗಳು ಏಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಇಂಥ ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕೃತಿ ಬೇಂದ್ರೆವಾಣಿಯು ನಿತ್ಯಲಕ್ಷಣ. ಭಾಷಣ, ಸಂಭಾಷಣ, ಹಿತವಾದ ಹರಟೆ–ಯಾವ ಬಗೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮಿಂಚುವುದು ಈ ಜಾಣ್ಣುಡಿಯ ಸುರಿಮಳೆಯೇ–ಅದೂ ಕನ್ನಡದಷ್ಟೇ ಲೀಲೆಯಿಂದ ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ, ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ. ಇಂಥ ಚಮತ್ಕಾರದ–ಚತುರೋಕ್ತಿ ವಿಲಾಸದ–ಕೆಲವೇ ಮಾದರಿಗಳಿವು :

‘ ಮುಗಿಲು ಬಾಯಿ ಗಾಳಿ ಕೊಳಲು ಬೆಳಕು ಗಾನವಾಗೆ ’

–ಎಂಥ ಭವ್ಯ ವೈಶ್ವಿಕ (ಕಾಸ್ಮಿಕ್) ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ !

‘ ಹಗಲಿರುಳ ತಾಳಕ್ಕ । ಜನುಮಗಳ ಮ್ಯಾಳಕ್ಕ
ಮುಗಿಯದ ಕಾಲಕ್ಕ ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ ’

–ಅನೇ ಮಹೋನ್ನತಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ :

‘ ಮಾತಿನ ಬಲಿಯೊಳಗ ಅರ್ಥದ ಇಲಿ
ಮರದ ಸುತ್ತೆಲ್ಲಾ ಎಲೆಯ ಉಲಿ
ಗಾಳಿ ಹಾಳಿ ಅಲ್ಲಾ ಮಸೀಗೆಲ್ಲಿ ಸೆಲಿ ? ’

‘ ಸಿಂಪಿಗಿಲ್ಲಾ ಮುತ್ತಿನ ಪಾಲು
ತುಪ್ಪದಾಗ ಇಲ್ಲಾ ಹಸೀಹಾಲು. ’
‘ ಮುಕ್ತಿ ಪಂಕದಲಿ ಭಕ್ತಿಯು ಪಂಕಜ
ಮೂಡುತ್ತಿರಲಿಂತು. ’

ತನ್ನ ಜಾಣ್ಣುಡಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯು ಸೂಚನೆ :

‘ ಬಿಡಿಸಾಕ ಹೋಗಬ್ಯಾಡ, ಬೆಡಗಿನ ಒಗಟಲ್ಲಾ
ನುಡೀ ನುಡೀ ಕೈಪಿಡಿ. ’

ಆದರೆ,

‘ ನಾತಾ ಹಿಡೀಬೇಕು ಜಿಗುಟು ಇದ್ದರೆ ಜಿಗೀಬೇಕು
ಒಗಟ ಇದ್ದರ ಒಡೀಬೇಕು ’

ಯಾಕಂದರೆ,

‘ ಮಾತೆಂಬೋದು ಬರಡಲ್ಲಾ ಇಂಗಿತ ಒತ್ತಕರಡಲ್ಲಾ
ನೆತ್ತೀಮ್ಯಾಲೆ ಕಣ್ಣಿದ್ದವರಿಗೆ ಗ್ವಾಡಿ ಆಗತದ ಪ್ರಕಾಶ ’
‘ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವೇ ವಿನಾಶ ’
‘ ಮುತ್ತಿಗ್ಯಾಕ ಬಂಗಾರದ ಒರಿ ? ’

‘ತಾಯಿ ಅವ್ವನೆಂದೊಪ್ಪದವನು ತಂದೆಯನು ಅಪ್ಪಬಹುದೆ ?’

ಅಕಾಲ ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ತುತ್ತಾದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತು :

‘ ಕೊಳಲಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಕಳಿಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಕಡಿಪ ಕಾಳ
ಮಸಣದ ಮಹಾದೇವನ ಮುಡಿಯೊಳಗಿನ
ಮೀಸಲ ಮದಗಣಿಕೆ ಹುಳಹುಪ್ಪಡಿಯ
ತಿನಿಸಾಯಿತು ಮೋಹದ ಮುದ್ದೆ. ’
–(ಅದೇ ಮಡಿದ ಕಂದ)

‘ ಬೇಲಿಗೂ ಹೂ ಬೆರಳಿದೆ ’

‘ ಒಂಟಿಮುರಿಗೆಯಲಿ ಹಳ್ಳ ಹಿಡಿದು ಹೋಗುತ್ತಲಿತ್ತು ನೀರು
ಕಂಠದಲ್ಲಿ, ಸೆಲೆಗೊಂಡು ಇತ್ತು ಕನ್ನಡದ ತಾಯಿಬೇರು
ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲಿ ಉರುಳುತಿತ್ತು ಪ್ರಭುದೇವರೊಂದು ತೇರು ’
–ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವನಿಬಿಡತೆ ಬೆರಗನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಿದೆ.

‘ ಒಲವೆಂಬ ಹೊತ್ತಿಗೆಯ ಓದಬಯಸುವ ಪ್ರಾಣಿ ’ಗೆ ಕವಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ :

‘ ಒಲವೆಂಬ ಹೊತ್ತಿಗೆಯ ಓದ ಬಯಸುವ ಪ್ರಾಣಿ
ಬೆಲೆ ಎಷ್ಟು ಎಂದು ಕೇಳುವೆಯಾ, ಹುಚ್ಚ
ಹಗಲಿರುಳು ದುಡಿದರೂ ಹಲು ಜನುಮ ಪಡೆದರೂ
ನೀ ತೆತ್ತಲಾರೆ ಬರಿ ಅಂಚೆವೆಚ್ಚ ! ’

ಇಲ್ಲಿಯ ‘ ಹುಚ್ಚ ’ದ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ‘ ವೆಚ್ಚ ’ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆಯ ಬೆಲೆಯ ಮಾತಿರಲಿ, ಅದರ ಅಂಚೆವೆಚ್ಚ ಕೂಡ ನೀನು ತೆರಲಾರೆ. (‘ ತೆತ್ತಲಾರೆ ’ ಪ್ರಯೋಗದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿರಬೇಕು ?) ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಣಯ ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಹಣ ಪೋಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಯಾರು ಬಲ್ಲರು ! ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬರೆದದ್ದು ಹೇಗೆ ?

'ಬೆವರು ಹನಿಯಲಿ ಕೆಲವು ಕಣ್ಣೀರಿನಲಿ ಕೆಲವು
ನೆತ್ತರಲಿ ಬರೆದುದಕೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ
ಚಿತ್ರಚಿತ್ರಾಕ್ಷರದ ಲಕ್ಷ ಪತ್ರಗಳುಂಟು
ನಕ್ಷತ್ರ ಓದುತಿವೆ ಮರತೆ ಸೊಲ್ಲ !'

ಚಮತ್ಕಾರವೆಂದರೆ ಇದು. ಈ ಒಲುಮೆಯೆಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ವರ್ಣನೆ 'ಪರಿಹಾಸ ವಿಜಲ್ಪಿತ' ವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಭಾವವನ್ನು ತಾಳಿ, ತಮ್ಮನ್ನು ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಅನಿಮಿಷ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರೇಮಿಗಳೂ, ಪ್ರೇಮಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ನಾವುಗಳೂ ('ಆಲ್ ದ ವರ್ಲ್ಡ್ ಲವ್ಹ್ಸ್ ಎ ಲವ್ಹರ್ ')ಓದಿ ಮರೆತ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಆ ದಿವ್ಯ ಚಕ್ಷುಗಳೂ ಓದುತ್ತಿರುವವಂತೆ.

'ನನ್ನ ಕೊರಳಹುದು ಈ ನಿನ್ನ ಕೊಳಲು !'

ಕವಿಯು ರಸಿಕನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : 'ನಿನ್ನ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳ ಪಟ್ಟ ಪಾಡೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನನ್ನ ಕೊರಳು ನಿನ್ನ ಕೊಳಲು ಇದ್ದಂತೆ. ನಿನ್ನ ಜೀವದ ಉಸಿರು ಇಲ್ಲಿ ದನಿಯಾಗಿ, ಇಂಚರವಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ಎಂಥ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆ.

ಕಲ್ಲಿಗೆ ಬೆವರು ಬಂದ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿದ್ದೀರಾ ? ಇಕೋ ಇಲ್ಲಿದೆ :

'ಹಸಗೂಸು ಕಳಕೊಂಡು । ಕಸಿವೀಸಿ ಪಟಗೊಂಡು ।
ತೊರೀಹಾಲು ಹರೀತಿತ್ತು ಹಳ್ಳದ ನೀರಾಗ... '

ಅದನ್ನು ಕಂಡಾಗ,

'ಬಂಜೇರಿಗೆ ಕೂಡ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ
ಬಸಿರಾಸಿ ಆಗತಿತ್ತು
ಹಳ್ಳದ ಒರ್ತೀ ನೀರು ಕುಡಿದು
ಅವರು ಅದs ನೀರು ನನ್ನಮ್ಯಾಲ ಉಗುಳಿದಾಗ ।
ಬೆವರ ಬಿಡತಿತ್ತು ನನ್ನ ಕಲಿನಾಗ'

ಇಲ್ಲಿಯ ಚಮತ್ಕಾರ ಭಾವದೀಪ್ತಿಯದು.

ಈ ಸೋಜಿಗ ಕೇಳಿರಿ :

'ಬಿಸಿಲ ಎಣ್ಣೆಯಲಿ ಹೊತ್ತಿ ಅದೆ ನಾ ಬೆಂಕಿಗೊಂಡ ಬತ್ತಿ'

ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಕೇಳಬೇಡಿ. ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಆ ರಣರಣ ಬಿಸಿಲಿನ ಉರಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ; ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ದೀಪ ಮಾಡುವುದೇನು ?

' ತನ್ನ ಸ್ನೇಹ ತಾನೆ ಉರಿಸಿ ಬೆಳಗಿಸುವದೋ ದೀಪ '
–(ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ)

' ಗುರುದೇವ 'ರ ಕುರಿತ ಈ ಉದ್ಗಾರ ಕೇಳಿ :

' ಮಕ್ಕಳೊಳಾಡಿದಿ । ಹಕ್ಯಾಗಿ ಹಾಡಿದಿ
ಚಿಕ್ಯಾಗಿ ನೋಡಿದಿ । ಗುರುದೇವಾ ॥ '

' ಹಾಡಿ ಹಣ್ಣಾದಿ ನೀ। ದುಡಿದು ಸಣ್ಣಾದಿ ನೀ
ಜಗದ ಕಣ್ಣಾದಿ ನೀ । ಗುರುದೇವಾ ॥ '

–ಎಂಥ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಅಪ್ಪಟ ದೇಸೀ ಮಾತುಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪದಪವಣಿಕೆ ಬರೆ ' ಕ್ಕ ' ಕಾರ ' ಣ್ಣ ' ಕಾರ ಪ್ರಾಸಗಳಿಗಾಗಿ ಕೂಡಿ ಬಂದಿಲ್ಲ-ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ (ರೂಪಕ)ಯೂ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರ ಘನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹಾ ವಿಭೂತಿಯೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಔಚಿತ್ಯಗುಣವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. –ಚಿಕ್ಯಾಗಿ ನೋಡು– ಜಗದ ಕಣ್ಣಾಗು ಈ ವರ್ಣನೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅಪ್ರತಿಮ. ಜತೆಗೆ ' ರವಿ 'ಎಂದ್ರ–ರವಿಯು ಚಿಕ್ಕಿಯೂ ಅಹುದು, ಜಗದ ಕಣ್ಣೂ ಅಹುದು !

' ನಿನ ತೆಕ್ಕಿಯೊಳಗ ಸಿಕ್ಕೈತಿ ಸುಗ್ಗಿ
ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಾಕು ತೋಳೆರಡು. '

–ಯಾರ ತೋಳು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವೆ. ' ಲವಂಗಿ 'ಯನ್ನು ಆಲಂಗಿಸಿ ಕೊಂಡು ಮಲಗುವ ಕವಿ ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನು ' ಅವನೀತಲಮೇವ ಸಾಧು ಮನ್ಯೇ '–ಎಂದಿದ್ದ. ಅದಕ್ಕೂ ನವಿರಾದ ಹಿರಿದಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಿದು.

' ದವನ ಹುಣ್ಣಿವೆಯ ಜಾತ್ರಿಯ ರಾತ್ರಿ 'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹುಣ್ಣಿವೆ ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತು ? :

' ಹಣ್ಣಾದ ಬಿಸಿಲ ಬಣ್ಣಾನs ಕಳತು ಬೆಳದಿಂಗಳಾತೊ ಏನೋ ? '
ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಊಹೆಯನ್ನು ಮೀರಿದೆ ಈ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ !

ಮತ್ತೆ ಆ ' ಜೋಗಿ ' ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಪಂಕ್ತಿ ನೀಡುವ ಈ ಕಿರಿ ಮಳೆಯ ವಾಖ್ಯೆಯೇ ಒಂದು ಪವಾಡ :

' ಬಿಸಿಲು ಕುಣಿದು ಬೆವೆತ್ತದ । ಈಗ ಬಂದsದ ಮಳೆಯ ಹದಕ '

—ಇಂಥ ನೂರಾರು ಮಾತಿನ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ—ಭಾವನೆ, ತತ್ವ—ಕಲ್ಪನೆ, ಲಾಲಿತ್ಯ—ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪ್ರಣಯ—ಪ್ರಣವ, ಸತ್ಯ—ಸ್ವಪ್ನ—ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸದೊಂದು ರಸಪಾಕವಾಗಿ, ಜ್ಞಾನಸ್ಕ್ಕಿ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಯಕಲ್ಪವಾಗಿ ಅರಳಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ-ಮಣ್ಣ ಮಲದಿಂದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಪರಿಮಳ ಬಿರಿದು ಬರುವಂತೆ.

' ಹೌ ಕ್ಯಾನ್ ವೀ ನೋ ದ ಡಾನ್ಸರ್ ಫ್ರಾಂ ದ ಡಾನ್ಸ್ ? '—ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ ಯೇಟ್ಸ್. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಅವರ ಆಶಯವನ್ನು, ದರ್ಶನವನ್ನು, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ—ಅಲ್ಲ ಕಷ್ಟವೇ ಸಾಧ್ಯ ? ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದಿಂದ ನರ್ತಕನನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ—ಜರಾಸಂಧನ ಹೆಣದಂತೆ ಒಳಗಿನಿಂದ ಇಬ್ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅತ್ತ ಅಂತರಿಕ್ಷಪರ್ಯಟನದ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಲ್ಲ; ಇತ್ತ ರಿಕ್ಷಾದಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗಲೂ ಹಾದಿಗುಂಟ ಕಂಡ ಯಾವ ಗುಡಿಗೂ ಕೈ ಮುಗಿಯಬಲ್ಲ. ತರ್ಕನಿಷ್ಠೆ—ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಒಂದೆರಕದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಯಲು ಹೊರಟ ಪ್ರಪಂಚದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯರು ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ಈ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದ ಗುರಿ ನಮ್ಮ ಹೊರಗಿನ, ಒಳಗಿನ ಬಾಳನ್ನು ಹೋಳಾಗದೆ ಇಡಿಗಾಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವದು. ಈ ಅಖಂಡ ಐಕ್ಯದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಯಥಾರ್ಥತೆ, ಬುದ್ಧಿಚಾತುರ್ಯ, ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ, ಭಾವಪುಷ್ಟಿ, ರಸದೃಷ್ಟಿ, ಸ್ವಪ್ನಸೃಷ್ಟಿ, ತತ್ವಚಿಂತನೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಚೇತನೆ-ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿಸುವ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಬರೆ ಸಮನ್ವಯವಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಮರಸ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಒಂದು ನಿರಂತರ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಚಲನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನ ಇಡಿತನ—ಸಮಗ್ರತೆ ಏಕಾಕಾರ—ಬುದ್ಧಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲ, ಮಾಮರ್ಲೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ' ಅಭಂಗದ ಭಂಗಿ ' ಚೈತನ್ಯದ ಪೂಜೆ. ಆ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಯರೇ ಅಂದಂತೆ ಸೌಜನ್ಯವೇ ಹೂವು, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಬಿಲ್ವ, ಸತ್ಯವೇ ನಿತ್ಯ ನಂದಾದೀಪ, ಪ್ರೀತಿಯೇ ನೈವೇದ್ಯ—ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯ ಸಂವೇದ್ಯ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ಮನೋಗತದಂತೆ ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಜನ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿ, ಆನಂದ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಈ ಮೂರು ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅಧೀನಪಡಿಸಿದರೆ, ಜೀವನ—ಔನ್ನತ್ಯ ಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇದೇ ಸೂತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಭಾರತ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನ-ಮನದ, ನುಡಿ-ನಡೆಯು ಇದೇ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಕಳಕಳಿಯ ಕನಸಾಗಿ, ಕಳವಳದ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಇನ್ನೂ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಕನಸು ಪೂರ್ತಿಯಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಲು ನಮ್ಮ ಕವಿವರ್ಯರು ಆಯುರಾರೋಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಬಂದಿರುವರೆಂಬ ಭರವಸೆ ನನ್ನದು. ಎಂಬತ್ನಾಲ್ಕು ಮಳೆಗಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂದೆದ್ದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣದ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೀರಿ ಹಿಗ್ಗಿದ ಅವರ ಅಸ್ಖಲಿತ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಂದಿಗೂ 'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿಯಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದೆ.'

ದೇಹ ಮುದಿಯಾದಂತೆ ಆತ್ಮ ತರುಣವಾಗುವದೆಂದು ಆಸ್ಕರ್‌ವೈಲ್ಡ್ ತನ್ನ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮುಖದಿಂದ ಆಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆತ್ಮ ಅಂತಹದು. ಅದರ ಉತ್ಸಾಹ, ಆಶಾವಾದ ಅದಮ್ಯ. ವಯೋಮಾನ, ಸ್ಥಾನ ಮಾನಗಳ ಭೇದವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಅವರು ಯಾರೊಂದಿಗೂ, ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೂ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಸದಾ ಸಿದ್ಧರೇ. 'ರೈಪ್‌ನೆಸ್ ಇಜ್ ಆಲ್', 'ಪೂರ್ಣತಾ ಗೌರವಾಯ'. ಆ ಪಕ್ವತೆ, ಈ ಪೂರ್ಣಯೋಗ ಅವರ ಬಾಳಬುತ್ತಿ. ಈ ಸತ್ಕವಿಯ ಲಸದ್ವಾಣಿ ಒಮ್ಮೆ ಕಿನ್ನರಿಯಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ಕೊಳಲಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ರವದಿಯಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ರುದ್ರವೀಣೆಯಾಗಿ, 'ಸಹಸ್ರ ತಂತ್ರೀ ನಿಃಸ್ವನದಂತೆ' ಅಜಸ್ರವಾಗಿ ಮೊಳಗುತ್ತಿರಲಿ. ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಕುಹರವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿರಲಿ. ●

೨ ದಿನಕರ ದೇಸಾಯರ ಕಾವ್ಯ

* ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳು
* ಭಾವಗೀತಗಳು
* 'ಚೌಪದಿ'ಗಳ ಚೌಕಶಿ
* ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾವ್ಯ

ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳು

ಇವರು ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿಗಳು. ಇವರು ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳು. ಇನ್ನಿವರು ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು. ಓ ಇವರು ಸಮನ್ವಯ ಕವಿಗಳು–ಎಂದೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ' ಸ್ವಯಂಭೂ ' ವರ್ಗೀಕರಣ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತತೆ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟತೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಅದೇ ಚಾಳಿಗೆ ಈಡಾಗಿ ನಾನೂ ಮುಂದುವರಿಯುವದಾದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿಗಳು ಜನತೆಯ ಕವಿಗಳು ಎಂಬ ಇನ್ನೆರಡು ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲೆನು–ಬಲ್ಲವರೆನ್ನುವವರು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿ ಬಿಡಲಿ.

ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕೃತುಶಕ್ತಿಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಗುಣವೈಖರಿಯ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು ಆಡು–ಕುರಿಗಳಂತೆ ಇಷ್ಟುಸಲೀಸಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಾವಣಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಋತುಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾದರಿಯ ಕವಿತಾರಚನೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದುಂಟು. ' ಸಖೀಗೀತ ', ' ಗಂಗಾವತರಣ ' ಬರೆದ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ' ಕರುಳಿನ ವಚನ 'ಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಚಂದ್ರನ ಕುರಿತು ಪ್ರೌಢ ಕವಿತೆಯಂತೆ ಮಕ್ಕಳ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ' ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ', ' ಪಾಂಚಜನ್ಯ 'ದಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕುವೆಂಪುಪ್ರತಿಭೆ ' ಮನೆ ಮನೆ ಮುದ್ದುಮನೆ ' ' ಬೊಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಜೋಗಿ 'ಯನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ' ಗಂಡುಗೊಡಲಿ ' ರಚಿಸಿದ ರಾಜರತ್ನಂ ' ರತ್ನನ ಪದಗಳು ' ಬರೆದಂತೆ ಅನೇಕ ಮುದ್ದು ಮುದ್ದಾದ ಶಿಶುಗೀತಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು.

ಆದಾಗ್ಯೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಂದು ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಒಂದು ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾವನೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿರಾಶಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ಗಮನಿಸಿ ದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೇಲಾಗಿ–ಮಿಗಿಲಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಒಂದು ಕಾವ್ಯರೀತಿಯನ್ನೋ ಮಾದರಿಯನ್ನೋ ಗುರುತಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೇಲೆ ನಮೂದಿಸಿದ ವರ್ಗೀಕರಣವೂ ಸಾಧು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂಥ ವರ್ಗೀಕರಣ ತಕ್ಕು, (Valid)ದಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಆ ಕವಿ ಏನೇ ಬರೆದರೂ ಹೇಗೇ ಬರೆ ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡುವ ಅವನ ಊಹನೆಯ ಗುಣ, ಕಲ್ಪನೆಯ ತೀವ್ರತೆ

ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆಯ ಜಾಡು-ಅದರ ಪದಪವಣಿಕೆ, ಶಬ್ದಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಬಳಕೆ ತಡಿಕೆಗಳ ಹದ-ಹವಣೂ-ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೂ ಆದ ರೀತಿ ಅವನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಾವ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವವ ನೆಂಬುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಖಚಿತಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಡಾ. ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ ಸತ್ವದಿಂದಲೂ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದಲೂ ಜನತೆಯ ಕವಿ. ಅದರ ಜತೆಗೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿ. ಅವರು ಪ್ರೌಢರಿಗಾಗಿಯೇ ಮೊದಲು ಕವಿತೆ ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಅಂಥ ಕೆಲವನ್ನು ದಿ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರು ದಿನಕರರು ಕಾಲೇಜ ಕಲಿಯುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ' ತಳಿರು ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾ ಇಲಾಖೆಗಳ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯದ ಅನೇಕ ಕ್ರಮಿಕ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ-ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವರ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಈ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಶಕ್ತಿಗೆ ನಾನೂ ಸೋತುಹೋಗಿ ಡಾ. ದೇಸಾಯರು ಮೂಲತಃ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಮೊದಲಿಗೆ ಬರೆದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದೆ. ಆ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗೇ ನೇರ ಬರೆದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಹೀಗೆ ಖುಲಾಸೆ ಕೊಟ್ಟರು :

' I first wrote the poems for adults. After some years I wrote poems for Children... One reason why I began to write Children's poems much later than my poems for adults was that I began to use simple words '.

ಇಲ್ಲಿದೆ ದಿನಕರರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ನಿಲುಕು. ಅವರು ಮಕ್ಕಳ ಕವಿಯೇ, ಜನತೆಯ ಕವಿಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವರ ಈ ನಿಲುವಿನಿಂದಲೇ ಉತ್ತರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯ ಬರೆದಂತೆ ಒಕ್ಕಲ ಪದ್ಯ ಬರೆದರು. ' ದೀನಗಿಂತ ದೇವ ಬಡವ ', ' ನನ್ನ ದೇಹದ ಬೂದಿ ' ಮುಂತಾದ ಮನನೀಯ ಪ್ರೌಢ ಪದ್ಯ ಬರೆದರು. ' ನಾಡವರೇ ನಿಜ ನಾಡಿಗರು ' ' ಕೆಂಪು ಬಾವುಟವು ರೈತರದು ' ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ವರ್ಗಜಾಗೃತಿಯ ಗೀತ ಹಾಡಿದರು. ' ಕೇಶವ ಕಾಮತಿ ಕೇಳೋ ಸಂಗತಿ । ಊರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಒಡೆಯ । ದೆವ್ವಕ್ಕಿಂತ ಕಡೆಯ ॥ ' ಎಂದು

ಮುಂತಾದ ಅವರ ಗುಮಟೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಕರಾವಳಿಯ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿವೆ.

ಅಂದಾಗ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಗೂ ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೋಹನಶಕ್ತಿ ಯಾವದು ? ಅದೇ ಅವರು ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸಂಕಲ್ಪ. ' I began to use simple words ' ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಕೇವಲ ಸಾದಾಸರಳ ಶಬ್ದಸರಣಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಹರಿಯುವ ಹಳ್ಳ ತನ್ನ ನೀರಿನ ಮೊತ್ತ, ರಭಸ, ನಿಟ್ಟುನಡೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅದರ ಗಾತ್ರವನ್ನೂ ಕೊರೆದುಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಶಬ್ದಶೈಲಿಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಅವರು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋಧರ್ಮ, ಭಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಉಡ್ಡಾಣ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉನ್ಮೇಷ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಾರತ ಸೇವಕ, ಜನಸೇವಕ, ಸಮಾಜ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ದೀನ-ದಲಿತ ಬಹುಜನ ಸಮುದಾಯದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವಮಾನವೆಲ್ಲ ಮುಡಿಪಿಟ್ಟು ದುಡಿಯುವ ಕವಿ ದಿನಕರರ ಕಾವ್ಯ-ಅದು ಪ್ರೌಢವಿರಲಿ, ಮುಗ್ಧವಿರಲಿ-ಜನತೆಯ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವಂತೆ ಆ ಹೃದಯದ ಮಿಡಿತ ನುಡಿಸುವಂತೆ ಸರಳ ಸಾದಾ ಸುಬೋಧ ಶಬ್ದಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಕೊನೆಗೂ ಆಯ್ದು ತನ್ನನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆಯೇ ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸು. ಅಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವದೇ ಇಲ್ಲೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ-ಶ್ಲೇಷ (Sophistry)ಕ್ಕೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಿಗೆ, ಸ್ವೈರ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದ ಕರಾಮತ್ತಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಇಂಬಿಲ್ಲ. ಪ್ರೌಢವಿರಲಿ, ಬಾಲವಿರಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಲ್ಭತೆಗಿಂತ ಪ್ರಸನ್ನತೆ ಪ್ರಫುಲ್ಲತೆಗೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಡಾ. ದಿನಕರ ದೇಸಾಯರನ್ನು ಜನತೆಯ ಕವಿಯೆಂದರೂ ಸರಿಯೇ, ಮಕ್ಕಳ ಕವಿಯೆಂದರೂ ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಅವರನ್ನು ಗಮನಿಸುವದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿಯೆಂದು.

ಕವಿ ದಿನಕರರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯ ಯಾವುದು ? ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕೇಳಿದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಇತ್ತಂಡವಾಗಿ ವಾದವೇ ಏಳಬಹುದು. ಒಂದು ತಂಡ ' ಟಿಕ್ ಟಿಕ್ ಗೆಳೆಯ ' ಎಂಬ ಗಡಿಯಾರದ ಪದ್ಯ, ಇನ್ನೊಂದು ತಂಡ ' ಬೆಕ್ಕೇ ಬೆಕ್ಕೇ ಮುದ್ದಿನಸೊಕ್ಕೇ ' ಎಂಬ ಬೆಕ್ಕಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಹಾಡಿ

ಕೈ ತಟ್ಟಿ ಕುಣಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೊದಲನೆಯದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬೇರೂರಲು ಒಂದು ಕಾರಣ ತೀರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಇಯತ್ತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಇದನ್ನು ಓದಿದ್ದೇ ಆಗಿರಬೇಕು.

ಈ ಕುರಿತು ನಾನು ದಿನಕರರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ : 'ಯಾವುದು ಮೊದಲು ನನ್ನ ಕವನವೋ ನನಗೆ ಈಗ ನೆನಪಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಬೆಕ್ಕಿ 'ನ ಪದ್ಯ ಮಾತ್ರಮೊದಲನೆಯದಲ್ಲ.' ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಅವರ 'ಮಕ್ಕಳ ಗೀತಗಳು' ಎಂಬ ಪ್ರಥಮ ಕವನ ಸಂಕಲನ ೧೯೫೧ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂದಿನ ಮುಂಬಯಿ ಸರಕಾರದಿಂದ ಬಹುಮಾನವೂ ಸಂದಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಅವರ 'ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳು' ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನ ೧೯೫೬ ರಲ್ಲಿ ಹೊರ ಬಂತು. ಅದೇ ವರ್ಷ 'ಗೀತ 'ಗಳ ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ದಿನಕರರ ಶಿಶುಕಾವ್ಯ ಇವೆರಡೂ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕ ವಾಗಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ೧೯೭೪ ರಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಸಂಗ್ರಹ ಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ಕವನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ 'ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. (ಅದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಮೂರು ಹೊಸ 'ಬೆಕ್ಕಿನ ಪದ್ಯ 'ಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.) ಈ ಹೊಸ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದಿನಕರರ 'ಮಕ್ಕಳಪದ್ಯ' ಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈ ಪರಿಶೀಲನೆ ಕೈಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ, ಸದ್ಯದ ಪರಿಮಿತಿಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ.

ಈ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳ ಸರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮುನ್ನ, ಈ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತುಸು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯವೆಂದರೇನು ? ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಪದ್ಯವೋ ? ಮಕ್ಕಳೇ ಬರೆದ ಪದ್ಯವೋ ? ಅಥವಾ ಶುದ್ಧ ಮಕ್ಕಳೇ ಬರೆದ ಪದ್ಯವೋ ? ಈ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಕಾರವು ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕುತೂಹಲದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಬೆಲೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅನೇಕ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಅವರ ತೀಕ್ಷ್ಣಬುದ್ಧಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ಕಲ್ಪನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಬಲವಾದ ತಾಲದ ಅಥವಾ ಲಯದ (Rhythm) ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಇದ್ದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಶಬ್ದಕೋಶದ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ಪದ್ಯ ಕಟ್ಟಿಹೇಳುವುದೂ ಹಾಡುವದು ಉಂಟು. ಗೋವಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೊಂಕಣಿ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಆರ್. ವಿ. ಪಂಡಿತರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಗ ಮಾತು ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ಪ್ರಾಸಕಟ್ಟಿಹಾಡಿದ ಚುಟುಕುಗಳನ್ನು, ಆತ ತಾನಾಗಿಯೇ ಕಟ್ಟಿದ ಬಾಲಭಾವದ ಪುಟ್ಟಕತೆಗಳನ್ನು

ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಿಜವಾದ ಶಿಶುಸಾಹಿತ್ಯ–ಮಕ್ಕಳೇ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ೫–೬ ವರ್ಷ ಪ್ರಾಯದೊಳಗೇ ರಚಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆದರೆ ಇಂಥ ರಚನೆ ತೀರ ಅಪರೂಪದ್ದು.

ಇನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಮಾದರಿ–ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು. ರವೀಂದ್ರನಾಥರಿಂದ ಆನಂದಕಂದರವರೆಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಂದ ನಾರಾಯಣ ತೊರ್ಕೆಯವರೆಗೂ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಟಾಗೋರರ ' ಕ್ರಿಸೆಂಟಮೂನ್ '–(ಬಿದಿಗೆಯ ಚಂದ್ರ) ಆನಂದಕಂದರ ' ಮುದ್ದನಮಾತು ' ಹಾಗೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಲವಾರು ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಲಹರಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ' ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣ ಬ್ಯಾಡಾ ' ' ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ ಕನಸುಗಳೇ ' ' ಚಂದ್ರ ' ಮುಂತಾದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವನಗಳು ಮಕ್ಕಳಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಗಲ್ಭ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸದ ಲೀಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮಾತು, ಧಾಟಿ ಮಕ್ಕಳದರಂತೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ ಊಹೆಯು, ಉಕ್ತಿಯು ಚಮತ್ಕೃತಿ ಅಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲ. ಮುಗ್ಧವೂ ಅಲ್ಲ. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಶಕ್ಯ. ರವೀಂದ್ರರ ' ಲಿಟ್ಲಬಿಗ್‌ಮ್ಯಾನ್ ' ಅಥವಾ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ' ಕರಿಮರಿನಾಯಿ ' ಬಾಲಿಶ ಭಾವವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಪರಿಸ್ಪಂದನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇರಲಿ ಇಂಥ ಹೃದ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬಾಲ ಭಾಷಿತವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅದರೊಳಗಿಂದ ವ್ಯಂಜನಗೊಂಡ ರಂಜನೆಗೂಡುವ ಆಶಯದ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಅರ್ಥಗೌರವವಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಡುವ, ಹಾಡುವ ಮಕ್ಕಳು ಮರಿಟಾಗೋರರು, ಮರಿಬೇಂದ್ರೆ, ಮರಿಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು. ಅರ್ಥಾತ್ ಚಿಕ್ಕಕವನಗಳೆಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕವರಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಕವನಗಳೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕವರ ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ಬಗೆಯ ಕವನಗಳಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಕವನಗಳೇ ನಿಜವಾದ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳು. ಮಕ್ಕಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಭಾವ ಲಹರಿಯಂತೆಯೇ ಮೂಡಿಬಂದ ಪದ್ಯಗಳು. ಇವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಇಂಥ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇದು ತಮ್ಮದೇ ಪದ್ಯವೆನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಅನಿಸುವದು ಯಾವಾಗ ? ಹೇಗೆ ?

ಮಕ್ಕಳ ಹೃದಯ ನಾದಲೋಲ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಿವಿಗೆ ಸವಿಯಾಗುವ, ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸುವ, ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಲಲಿತ ಮಧುರವಾದ ಪ್ರಾಸಮಯತೆ ಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಲಯಗಾರಿಕೆಯ ಕಾಲದ ಆವರ್ತ, ತಾಲದ ಗತ್ತು

ಬೇಕು. ಪದ್ಯ ಓದಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಹಾಡುವಂತೆ ಹಾಡಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕಿ ಕೈತಟ್ಟಿ ಕುಣಿಯುವಂತೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅನಿಸಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಾಸ (Ryme) ಮತ್ತು ಈ ಲಯಬಂಧ (Rhythm) ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯದ ಜೀವಾಳ. ಆ ಮೇಲೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಅಂಶಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಬುದ್ಧಿಗೆ ನಿಲುಕುವಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಯ ಊಹೆ-ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳು, ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳು ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯವಾಗಿ ವಿಚಿತ್ರಲೋಕವನ್ನೇ ತೆರೆದು, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆಯುವಂತೆ ಅದರ ಭಾವಕೋಶಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ರೂಪನ್ನೂ ಸೊಗಸನ್ನೂ ತುಂಬುವಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳ ಕಣ್ಣು 'ಕ್ಷ' ಕಿರಣದಂತೆ ಯಥಾರ್ಥ ಪಾರದರ್ಶಿ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಯಕ್ಷಕಿರಣ. ಮಾಯಾದೀಪ್ತಿಯ ಅಪರಾದರ್ಶಿ. ಕೊನೆಗೆ ಪದ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಣಿತದ ಶೈಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಲಿಗೆಗೆ ನಡುವಳಿಕೆಗೆ ಹಾಗೂ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಸಹಜ ವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೆಲವು ಸಲ ಈ ಪಂಚತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಲೋಪವಾದರೂ ಉಳಿದವುಗಳ ಕಸುವಿನಿಂದ ಪದ್ಯ ಮಕ್ಕಳ ಎದೆಯನ್ನು ತಟ್ಟ ಬಲ್ಲದು. ವಿಶೇಷತಃ ಅವರನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಲಯ ಬದ್ಧತೆಗಳು ಬಲಿಷ್ಠವಿದ್ದರೆ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ, ಅಂಬಿಕಾ ತನಯದತ್ತರ 'ಪಾತರ ಗಿತ್ತಿಪಕ್ಕಾ' ಪ್ರಾಸ, ಲಯ, ಊಹೆ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಈ ಪಂಚಾಂಗ ಶುದ್ಧಿಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ದಿನಕರರ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒರೆದು ನೋಡಿದಾಗ ಅವು 'ಸರಾಸರಿ' ಹೊನ್ನಿನ ಬೆಲೆಗೆ ತೂಗುತ್ತವೆ.

'ಪಂಚಖಾದ್ಯ' ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳ ಪರಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಕಜ್ಜಾಯ. ದಿನಕರರ ಈ ಗೀತ-ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಈ ಪಂಚ-ಖಜ್ಜಾಯದ ನೆನಪಿನಿಂದ ನಾಲಗೆಗೆ ನೀರೂರುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ನಮೂದಿಸಿದ ಐದು ಗುಣಗಳ ಹಿತಮಿತವಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದಿನಕರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಹದವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಯಾವ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಿ, ದನಿತೆಗೆದು ಓದಿಕೊಳ್ಳಿ. ಅವುಗಳ ಸಹಜ ಪ್ರಾಸ, ಬಿಗುವಿನ ಪದಬಂಧ, ಲಲಿತವಾದ ಲಯಗಾರಿಕೆ ತೀರ ಪ್ರವಾಹಿಯೂ ಅರ್ಥವಾಹಿಯೂ ಆದ ಆಡುಮಾತಿನ ನಡಿಗೆ ಇವುಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಮವಾಯ ಅಲ್ಲ, ಸಮನ್ವಯ-ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪಾಕಸಿದ್ಧಿ. ಇಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಭಾವನೆ, ಊಹನೆಗಳ ಬೀಸು ಹಾಸುಗಳ ಎತ್ತರ-ಬಿತ್ತರಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಎಲ್ಲೂ ಸ್ವೈರವಾಗಿ ಏರಾಡುವದಿಲ್ಲ, ಹಾರಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅದು ಬಾಲರ ಮನೋಭೂಮಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಚಿತ್ತಭಿತ್ತಿಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಜಾರಿ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. 'ಮಕ್ಕಳ ಆಟದ ಹಕ್ಕಿ ದಿಟ' ಎಂಬ 'ಗಾಳಿಪಟ'ದಂತೆ. ಅದು, ಹಕ್ಕಿಯ ಮೀರಿ। ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹಾರಿ। ಹದ್ದಿಗೆ ಸೋಲು। ಚಿಕ್ಕೆಗು ಮೇಲು। ಏರಿ ಹಾರಾಡಿ

ಮುಗಿಲಲಿ ಮಾಟ ಸೊಗಸಿನ ಆಟ।. ಆಡಿದರೂ ಅದರ ಹುರಿ ಪುಟಾಣಿಗಳ ಪುಟ್ಟ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ದಿನಕರರ ಪದ್ಯಗಳು ನಿಜ ವಾಗಿಯೂ ಮಕ್ಕಳ ಬದುಕಿನ ಯಾವ ಭಾವ ಭಂಗಿಯೊಂದಿಗೂ ಪೂರ್ತಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಪಡಿನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಗತವನ್ನು ಅವು ಎಲ್ಲೂ ಕೈ ಬಿಡುವದಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ಆನಂದದ ಭರವಸೆಗೆ ಎಂದೂ ಕೈ ಕೊಡುವದಿಲ್ಲ.

ಈ 'ಗಾಳಿಪಟ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ : ಹಾರಾಡು । ಹೋರಾಡು, ಮೀರಿ । ಹಾರಿ, ಸೋಲು । ಮೇಲು, ಪಟ । ದಿಟ. ಆಟ । ಮಾಟ, ಸಣ್ಣ । ಅಣ್ಣ ಇಂಥ ಕೆಲವೇ ಸುಲಭ ಶಬ್ದ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಇದು ಪಡೆದಿದೆ. ಇಂಥ ಪರಿಮಿತ ಹಾಗೂ ಪರಿಚಿತ ಪ್ರಾಸಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಮುಗಿಲು, ಹಕ್ಕಿ, ಹದ್ದು, ಚಿಕ್ಕೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇತರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಕ್ಕಳ ಅರಿವಿನ ಅಳವು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ.

ಆದಾಗ್ಯೂ ಈ ಪದ್ಯ ಬಾಲಮನೋಭಾವದ ಒಂದು ಲಹರಿಯ ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ, ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಂದೆರಡು ಕಡೆಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಎದೆಯಾಳದ ಒಂದು ಸಾತ್ವಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಮಿಣುಕನ್ನು ಫಕ್ಕನೆ ಬೆಳಗಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನುಡಿಯ ಮುಗಿತಾಯಕ್ಕೆ ಗಾಳಿಪಟ ಹಾರಿಸುವ ಹುಡುಗ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

'ನೋಡೋ ಮುಟ್ಟಿತು ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ
ದೇವರ ಅಟ್ಟದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ।'.

ಆ ಬಾಲಕನ ಊಹೆಗೆ ಈ ದೈವಿಕತೆಯ ಈಷತ್‌ಸ್ಪರ್ಶ ದಿನಕರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಣ್ಕೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪದ್ಯದ ಮುಗಿತಾಯಕ್ಕೆ ಮಿಂಚುವ ಈ ಸುಂದರ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ನೋಡಿ :

'ನೋಡೋ ಎತ್ತರದಲಿ ಚೆಂದ
ಬಾನಿನ ಹಣೆಯಲಿ ಶ್ರೀಗಂಧ।'

ದೂರದ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಯ ಹೊಂಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಆ ಗಾಳಿಪಟ ಆ ಬಾಲಕನಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಬಾನಿನ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚಿದ ಗಂಧದ ಬೊಟ್ಟಿನಂತೆ ಕಂಡಿತು! ಎಂಥ ಎದೆದುಂಬುವ ಮಾನವೀಯ ಕಂಪಿನ ಕಾವನ್ನು ಈ ಪಂಕ್ತಿಯು ಸೂಸುತ್ತದೆ! ಈ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ನಿಲುಕು ಎಷ್ಟು ಹೃದ್ಯವೋ ಸೂಚಿಸುವ ಬಾಲಕನ ಊಹೆಯ ನಿಲುಕಿಗೂ ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯ.

ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕೈದು ಬಣ್ಣದ ಕಾಜಿನ ತುಣುಕುಗಳನ್ನೋ ಬಳೆಯು ಓಡು ಗಳನ್ನೋ 'ಬಹುರೂಪಿ' ಕೆಲೀಡೊಸ್ಕೋಪ (Kaleidoscope)ದ ನಳಿಕೆಯು ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಸುತ್ತಾಡಿಸಿದಂತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ಚೆಲವು ರೂಹುಗಳ ವರ್ಣರಂಜಿತ ವ್ಯೂಹಗಳು ಮರುಳುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಕೆಲವೇ ಪರಿಚಿತ ಶಬ್ದಪ್ರಾಸಗಳು ಒಂದೆರಡೇ ಮಾದರಿಯ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನೇ ಸುತ್ತಾಡಿಸಿ ಪ್ರತಿಶಬ್ದದ ವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಸೊಗಸಿನ ರೂಹುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಹಸ್ತಕೌಶಲ್ಯ ಈ ಕವಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ.

ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸಾಧಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಮರ್ಮ ಕವಿಯ ವಾಗ್ಘೋ ರಣೆಯ ದನಿಯಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಆತ ವಹಿಸಿದ ನಿಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ (Ful length) ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರ ಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ (Dramatic) ಗುಣವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. 'ಬೆಕ್ಕಿನ' ಕವನಗಳಂಥ ಹಲವಾರು ಪದ್ಯಗಳು ಸಂಬೋಧನೆಯ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂವಾದ ರೂಪ ದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. (ಸಂಬೋಧನೆ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ Apostrophising ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಪದ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅದರ ವಸ್ತುವಾದ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನೋ ವಸ್ತುವನ್ನೋ ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಬಣ್ಣಿಸುವದು ಇದರ ರೀತಿ. ಬೆಕ್ಕಿನ ಕುರಿತ ಐದು ಪದ್ಯಗಳು, 'ಇಣಚಿ', 'ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು' ಮುಂತಾದವು ಈ ಬಗೆಯವು. ಆದರೆ 'ಬೆಕ್ಕಿನ ಉತ್ತರ' 'ತಾಯಿಯ ಉತ್ತರ' ಇವು ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳ ಧಾಟಿಯವು. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವನ ಒಂದು ರೀತಿ ಸಕ್ರೀಯ ಅಮಾಯಕ ಸಜೀವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ತರುವ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ಮಗುವೆ ಪದ್ಯದ ನಾಯಕನಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವದು. ಅಲ್ಲಿಯು ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಮಗುವಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಡಿತೋರುವ ರೀತಿ ಇದು. 'ಮಳೆರಾಯ', 'ಮಕ್ಕಳ ಬಯಕೆ', 'ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿ', 'ಬಳಗ' ಮುಂತಾದವು ಇಂತಹವು. 'ಅಕ್ಕನಬಂಡಿ' 'ಅಕ್ಕನ ಲಗ್ನ' 'ನಮ್ಮೂರ ಪಟ್ಟ' ಮುಂತಾದವೂ ಕಥನ (Narrative) ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕಥಿಸುವ ದನಿ ಕವಿ ಯದಲ್ಲ, ಒಂದು ಮಗುವಿನದೇ ಎಂಬಂತೆ ಮಗುವೇ ನುಡಿಯುವಂತೆ ಕವಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನುಳಿದ ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪು ಕಥನ ಕವನಗಳದು. 'ಮಲಮಗನ ಮದುವೆ', 'ಇಲಿಸಮ್ಮೇಳನ', 'ಚಂದ್ರನ ಕೂಸು' ಹಾಗೂ 'ರೈತ ಮತ್ತು ಕರಡಿ'

ಇವು ಕವನ ಕಥೆಗಳು. ಇವೇ ಜಾಡಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಕಥನಗಳೆಂದರೆ 'ತಿಪ್ಪಾಭಟ್ಟರು ನೇಗಿಲು ಹಿಡಿದರು', 'ತಿಪ್ಪಾಭಟ್ಟರ ಕುಂಬಳಕಾಯಿ', 'ಅಕ್ಕನಲಗ್ನ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಪೂರ್ತಿಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು 'ಅಡಿಗೆಭಟ್ಟ', 'ಕೀಟಲೆ ಹುಡುಗ', 'ನಮ್ಮೂರ ಪೆದ್ದ', 'ಸೋಮಾರಿಮಲ್ಲ' ಮತ್ತು ಸುದೀರ್ಘವಾದ 'ತಿಪ್ಪಾಭಟ್ಟರು'. ಶುದ್ಧ ವರ್ಣನಾ ಕವನಗಳು 'ಚೆನ್ನಿ ಮತ್ತು ಕುನ್ನಿ', 'ಊದಬತ್ತಿ', 'ತತ್ತಿಯ ದೋಸೆ', 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ', 'ಚಂದಿರ ಮತ್ತು ತಾರೆಗಳು', 'ಕುಂಬಾರನ ತಿಗರಿ', 'ಬೆಳೆ', 'ದೇವರ ಎತ್ತು', 'ಹೋಲಿಗೆಯ ಯಂತ್ರ' ಮತ್ತು 'ಮೈಸೂರಿನ ತಿಂಡಿಗಳು.'

ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಕಾರದಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲೂಬಹುದು : ೧. ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಬಗೆಗೆ–ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ೩ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದವು ೪. ೨. ನಿಸರ್ಗ-ನಕ್ಷತ್ರ ಲೋಕ,ಒಟ್ಟು ೫. ೩. ಕೌಟುಂಬಿಕ–ಜೋಗುಳ ಹಿಡಿದು ೩. ಮತ್ತು ೪. ಬಾಲಲೀಲೆಯ ವಿನೋದ ವಿಷಯುಗಳವು.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಂಪುಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಬೆಕ್ಕಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಆರು ; ಇನ್ನೊಂದು ತಿಪ್ಪಾಭಟ್ಟರ ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು. ಈ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘಕವನ 'ತಿಪ್ಪಾಭಟ್ಟರು'. ಆ ವಿನೋದ ಮೂರ್ತಿಯ ಅಳತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆ ಭಟ್ಟರ ಬಗೆಗೆ ಬಂದ ಇತರ ತುಂಡುಪದ್ಯಗಳು ಇದರೊಳಗೆ ಸೇರಿ ಈ ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಬಹುದಿತ್ತು. 'ತಿಪ್ಪಾಭಟ್ಟರ' ಕೊಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ, ರೂಮಾಲು, ಬುದ್ಧಿಯ ಬಲಶಾಲಿ, ಪಾಯಸದ ಹುಚ್ಚು, ಅವರು ನೇಗಿಲು ಹಿಡಿದದ್ದು, ಅವರ ಜನಿವಾರ, ಕುಂಬಳ ಕಾಯಿ ಖರೀದಿ–ಇವೆಲ್ಲ ಬಿಡಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ (Episodic) ಪದ್ಯಗಳು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಣ (Caricature)ದ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ತುಂಡು ಪದ್ಯಗಳ ಗಣಸಂಖ್ಯೆ ಆ ಸುದೀರ್ಘ ಕವನದ ವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆ ಆಗದು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ನೀಳ್ಗವನ ವಾಗಬಹುದಿತ್ತು, ಇರಲಿ.

ಬೆಕ್ಕಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕೀಯ. ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳ ಭಾವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರ ಹಾಗೂ ಹಿಗ್ಗಿನವು. ಅವುಗಳ Pattern ಕೂಡಾ ಒಂದೇ–'ಬೆಕ್ಕೀ ಬೆಕ್ಕೀ ಮುದ್ದಿನ ಸೊಕ್ಕೀ' ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಮಗುವಿಗೂ ಅದರ ಮುದ್ದಿನ ಬೆಕ್ಕಿಗೂ ನಡೆದ ಸಂವಾದ ಕಥನಗಳಂತಿವೆ. 'ಕೇಳೋ ಕಳ್ಳಾ ಮುದ್ದಿನ

ಮಳ್ಳಾ ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಬೆಕ್ಕಿನ ಉತ್ತರ ಆರಂಭ (ಅದು ಬಂದಲ್ಲಿ). ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ' ಬೆಕ್ಕು ' ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಶಬ್ದಚಿತ್ರಣ-ಮಗುವಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ಬರೆದದ್ದು.

ಬೆಕ್ಕಿನ ಕುರಿತು ಮೊದಲನೆಯ ಕವನ Pussy cat pussy cat Where had you Been ? ಎಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಶಿಶುಗೀತದ ಅನುಕರಣ. ದಿನಕರರ ಶಿಶುಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ ಅಂಥ ಅನುಕರಣ ಗೀತ. ಇದೂ ಪೂರ್ತಿ ಕನ್ನಡೀಕರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಮಗು ಬೆಕ್ಕಿಗಾಗಿ ' ಹಾಲೂ ಬೆಲ್ಲ ಕಾಯಿಸಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದೆ ' ಅನ್ನುವದು ಈ ಕನ್ನಡತನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ. ಆಂಗ್ಲ Pussy ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ಹೋಗಿತ್ತು ರಾಣಿಯನ್ನು ನೋಡಲು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದು ಆಕೆಯ ಸಿಂಹಾಸನದ ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ಇಲಿಯನ್ನು ! ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಎಲ್ಲೆ ಹೋಗಲಿ ಇಲಿಯೊಂದೇ ಲಕ್ಷ್ಯ ! ದಿನಕರರ ಈ ಕನ್ನಡ ಬೆಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿರೀಕ್ಷಕ. ಅದು ' ರಾಜನಸಂಗಡ ರಾಣಿಯೂ ಇದ್ದಳು । ಅಂತಃಪುರದೊಳಗೆ '-ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಃಪುರ, ರಾಣಿಯಮಂಚ, ರಾಜನ ದಂಪತಿಯ ಏಕಾಂತ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಇಲಿಯೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸುವದು ಆನಂತರ. ಅಂದರೆ ಈ ಪದ್ಯದ ಬೆಕ್ಕಿನ ಆಸಕ್ತಿಯ ಒಮ್ಮೊಗತನ ಸಡಿಲು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವಿವರ ವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಕವನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತುಂಬಿಬಂದಿದ್ದರೂ ಗುರಿಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಂಡವೆನಿಸುತ್ತದೆ. Pussy cat ಹೋದದ್ದು ರಾಣಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆದರೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಇಲಿಯ ಬೇಟೆ-ಕಂಡಿದ್ದೂ ಇಲಿಯನ್ನೇ. ಆದರೆ ದಿನಕರರ ಮುದ್ದಿನ ಸೊಕ್ಕು ಹಾಗಲ್ಲ, ಇದಕ್ಕೆ ' ಪರಿಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ' ಹೆಚ್ಚು !

' ಕುಮಟೆಯ ತೇರು ' ಬೇರೆ ಯಾವ ಊರ ತೇರಜಾತ್ರೆಗೂ ಸಲ್ಲುವ ಚೆಂದ ಪದ್ಯ. ಕುಮಟೆಯೇ ಏಕೆ ? ' ಗುಮಟೆಯ ಪದಕ್ಕೆ ' ಅದು ಸರಿಗೂಡುತ್ತದೆ ! ' ಬೆಕ್ಕಿನ ಆರೈಕೆ 'ಯಲ್ಲಿ ' ಮುದ್ದಿನ ಮಳ್ಳ 'ನಿಗೆ ಬೆಕ್ಕು ಉತ್ತರ ಕೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಜಳಕ ಬೇಡವೆಂದು ಹಾಗೆಯೇ ಜಳಕದ ಥೀಮನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪದ್ಯ. ಕೊನೆಗೆ ಆರೈಕೆ-ಹಾಲು, ಮೀನುಗಳ ಪೂರೈಕೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗಾಣುತ್ತದೆ ! ' ಬೆಕ್ಕಿನ ಉತ್ತರ ' ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಸುಟಿ ಯಾದ ಪದ್ಯ. ಆದರೆ ಕಳ್ಳ-ಮಳ್ಳ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎರಡು. ಬೆಕ್ಕಿನ ಉತ್ತರ ಮಾತ್ರ ಒಂದು. ' ಎರಡೂ ಕಣ್ಣಲಿ ಕಾಜಿನಗೋಲಿಯ ನಾಟಿಸಿದನೆ ಬೊಮ್ಮ । ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೆಕ್ಕಿನ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ತನ್ನ ಮೀಸೆಯ ಬಗೆಗೆ ದೊಡ್ಡ

ಹೆಮ್ಮೆ. ' ಮೀಸೆಯು ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಕೆಡುವದೆ ಬೆಕ್ಕಿನ ಸಿಂಗಾರ ? ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕವಿಯದೇ ಉದ್ಗಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ' ಬೆಕ್ಕಿನ ' ಎಂಬ ಪರೋಕ್ಷ ಕಥನ ದಿಂದ ಮಗು ಕೇಳಿದರೆ ' ನಿನ್ನಯ ' ಎಂದಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಇರಲಿ ' ಬೆಕ್ಕು ' ಶಬ್ದಚಿತ್ರದ ರಚನೆ (Structure) ' ಪುನರಾಗಮನ ' ಕವನಕ್ಕೆ ತುಸು ಗಂಭೀರ (' ಮಾರ್ಗೀಯ ' ?) ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಅಡ್ಡಿ· ಬೆಕ್ಕನ್ನು ಕೊತ್ತಲವಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಬೆಟ್ಟದ ಬುಡದಲಿ ಕತ್ತಲೆಯನು ನಂಬಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ಬೆಕ್ಕು ತಪ್ಪದೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಗುಟ್ಟು ಮಗು ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿಗೆ ಮುದ್ದು ಬೆಕ್ಕಿನ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಮರುಕ. ಅಜ್ಜಿಯ ಕಾಟ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಅಕ್ಕನ ಊರಿಗೆ ಜಾರಿ ಹೋಗೋಣವೇ ? ಎಂದು ಮಗು ಬೆಕ್ಕಿನೊಡನೆ ಸಂಚಿನ ಹಂಚಿಕೆ ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯ ಮಗುವಿನ ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಆಡುಮಾತಿನ ಜಾಡಿಗೆ ' ಪುನಃ ' ' ಹೋಗಿ ಬರೋಣವೆ ? ' ಇಂಥ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಕೀಸರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯ ಮಗುವಿನದೇ ಭಾಷಣ. ಬೆಕ್ಕು ಮೌನ. ' ಬೆಕ್ಕು ' ಪದ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ನುಡಿಯ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಮುಗಿತಾಯ ನಾದಾನುಕರಣ (ಮೆಂವ್, ಮೆಂವ್, ಡ್ರ್ಯಾಂವ್, ಡ್ರ್ಯಾಂವ್, ಗುರ್ ಗುರ್, ಕುರ್ ಕುರ್ ! ಹೋ ಹೋ ಧೋ ದೊ; ಚೀ ಚೀ, ಸೀ ಸಿ; ಹಾಳ್ ಹಾಳ್, ತಾಳ್ ತಾಳ್) ದಿಂದ ರುಚಿಕಟ್ಟಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಕವನದ ಸೊಗಸು ಬೆಕ್ಕಿನೊಂದಿಗೆ ಮಗು ಮಾಡುವ ಸಂಚಿನ ಭಾವ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅದೇ ಬೆಕ್ಕೂ ಅದೇ ಮಗು; ಆದರೆ ಆರೂ ಪದ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ Structure, theme, toneಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಒಂದೇ ಗಣ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುತ್ತವೆ. ದಿನಕರರು ಬಹಳ ವರ್ಷ ಒಂದು ಬೆಕ್ಕು ಸಾಕಿದ್ದರು. ಅದು ಅವರ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆಯೇ ಉಣ್ಣುತಿತ್ತು. ಮುದ್ದಿನ ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಅದರ ದೊಡ್ಡ ಭಾವಚಿತ್ರವು ಒಮ್ಮೆ ' ಜನಸೇವಕ 'ದ ವಿಶೇಷಾಂಕದ ಮುಖಪುಟವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿತ್ತು. ಇವೆಲ್ಲ, ಕವನಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಡಿಪಾಗಬಹುದಿತ್ತು.

ಇನ್ನು ತಿಪ್ಪಾಭಟ್ಟರ ಪದ್ಯಗಳ ರುಚಿಯೇ ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಗರು. ಚುರುಕು, ಹರಿತ, ಅಣಕ, ಗೇಲಿ, ಗಮ್ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ' ಭೇಳ ಮಿಸಳ 'ದಂತೆ ಹುರಿಕಟ್ಟಾಗಿ ಕಲಬೆರಕೆ ಆಗಿವೆ. ಭಟ್ಟರ ಫಜೀತಿ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳ ವಿಷಯ. ಹಳೆ ಹರಕು ಕೊಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಸ್ನಾನ. ಕುಂಬಳಕಾಯಿ ಖರೀದಿ ಮಾಡಿ ತರುವಾಗ ಮನೆದಣಪೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಬಿದ್ದು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ನೇಗಿಲು ಊಳಲು ಹೋಗಿ ಹೋರಿಗಳು ಓಡಿ ಹಿಡಿತ ಜಾರಿ ದೋತ್ರ ಬಿಚ್ಚಿ ಭಟ್ಟರು ಆಚೆ ಈಚೀನ

ಒಕ್ಕಲಿಂದ ನಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ರೂಮಾಲು ಜನಿವಾರದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಇವಲ್ಲದೆ ಕೀಟಲೆ ಹುಡುಗನ ಕೀಟಲೆಗೂ ಭಟ್ಟರು ಬಲಿ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕುರಿತ ಸುದೀರ್ಘ ಎರಡು ಕವನ ಕನ್ನಡ ಶಿಶು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಕಲಾ ಮೌಲ್ಯದ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯ. ಇಂಥ ನಗೆ ವೋಡಿಯ ನೀಳ್ಗವನ ಅದೂ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತೀರ ವಿರಳ. ಇದರ ೪೮ ನುಡಿಗಳು ೧೧ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ೧೯೨ ಸಾಲಿನ ಚೌಪದಿಗಳಾಗಿ ಹರಿದಿವೆ. ತಿಪ್ಪಾಭಟ್ಟರ ಚರ್ಯೆ ಚರಿತೆ, ಚಟ-ಚಾಳಿಗಳು ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ, ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ, ಬಯಲಾಟವಲ್ಲಿ, ಊಟದಲ್ಲಿ, ಲೇವಾದೇವಿಯಲ್ಲಿ, ಮನೆಮುಂದಿಯಲ್ಲಿ, ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ, ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಆ ಭಟ್ಟರ ವಿವಿಧ ನಿಕಟವಾದ ವಿಕಟವಾದ ನೋಟಗಳನ್ನು ಕವಿ, ಮಕ್ಕಳ ಕುತೂಹಲ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಅವರ ಟೀಕೆಯ ತಿವಿತಗಳು ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿವೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡುವ ಹಾಸ್ಯ ತಿಳಿಯಾದರೂ ತುಸು ಕಟುವೇ ಆಗಿದೆ.- ಪರಿಹಾಸ, ಉಪಹಾಸ ಅಪಹಾಸ್ಯಗಳ ಎಲ್ಲ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಅದು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮ (Effect) ಸಾಧಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಕವಿ ತಿಪ್ಪಾಭಟ್ಟರನ್ನು ಏನೆಲ್ಲ ಸನ್ನೀವೇಶಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹೊಲಸು, ಜಿಪುಣತೆ, ಹೊಟ್ಟೆ ಬಾಕತನ, ಡಂಬಾಚಾರ, ಗೊಡ್ಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅಂಟಿದ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ, ಮೀನ ತಿನ್ನುವ ಚಟ, ಅಡ್ಡವೇಷ ಕಟ್ಟುವ ಚಾಪಲ್ಯ-ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಸಂಗತವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಸಂಗತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಿಪ್ಪಾಭಟ್ಟರು ಒಂದೇಸಮನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಸ್ಯ Sardonic ಜಾತಿಯದು. ಕಟುವಾದ ಕುಚೇಷ್ಟೆ, ಆದರೆ ಅದು ಹರಿತವಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಹಿ ಹುಳಿ ಉರಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು Sampling ನೋಡಿರಿ-

'ತಿಪ್ಪಾ ಭಟ್ಟರ ಡೊಳ್ಳು । ನೋಡಲು ಮಕ್ಕಳು ಮಳ್ಳು ।
ಕುಂಬಳಕಾಯಿಯಹಾಗೆ । ಉರುಟುರುಟಾಗಿದೆ ಹೀಗೆ'

ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಪಾದ ಸಾಭಿನಯವಾಗಿಯೇ ಆಡಿತೋರಿಸಬೇಕು. ಕುಂಬಳ ಕಾಯಿಯಂಥ ಡೊಳ್ಳು ಅಂದಾಕ್ಷಣ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಈ ಹಸ್ತಾಭಿನಯ ತಾನಾಗಿಯೇ ತೋಚುವಂತಿದೆ.

'ತಿಪ್ಪಾ ಭಟ್ಟರ ಜುಟ್ಟು । ತಲೆಯಲಿ ಎಲ್ಲಿಗು ಮುಟ್ಟು
ಮೂರೇ ಕೂದಲು ಕೂಡಿ । ಗಾಳಿಗೆ ಕುಣಿವುದು ನೋಡಿ'

'ಭಟ್ಟರ ಕಾಲಿನಜೋಡು । ಒಳಗಡೆ ಪೂರಾ ಓಡು ।
'ಭಟ್ಟರ ದುಡ್ಡಿಗೆ ತಕ್ಕ । ಅಂದನು ಚಮಗಾರ್ ಪೊಕ್ಕ '

ಇಂಥ ಅಡ್ಡ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮರ್ಮಭೇದಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

'ಭಟ್ಟರು ಮಾಡಲು ಮಾಟ । ತಪ್ಪಿತು ದೆವ್ವದ ಕಾಟ ।
ಹರಿಜನ ಸೋಮಿಗೆ ಜಡ್ಡು । ಭಟ್ಟರಿಗಾಯಿತು ದುಡ್ಡು '
'ಗುಡಿಯಲಿ ದೇವರ ತೀರ್ಥ । ಭಟ್ಟರಿಗದು ಚರಿತಾರ್ಥ
(' ತೀರ್ಥದ ನೀರನು ಚೆಲ್ಲಿ । ಹೂವಿನ ಪಕಳೆಗೆ ಬಿಲ್ಲಿ ।')
ಹೊಂಡದ ನೀರೂ ಸುದ್ದಾ । ಭಟ್ಟರ ಕೈಯಲಿ ಶುದ್ಧ ।'

'ಭಟ್ಟರ ಕೈಯಲಿ ತಟ್ಟೆ । ಅದರಲಿ ಕೋಳಿಯ ಮೊಟ್ಟೆ
ಸಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳು ನೋಡಿ । ನಲಿದರು ಚೇಷ್ಟೆಯ ಮಾಡಿ '

'ಭಟ್ಟರು ತಿಂದರು ಮೀನು । ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಗತಿ ಏನು ?
ಭಟ್ಟರಿಗೇತಕೆ ಮೀನು ? । ಹರಗೀ ದಡಿ ಇಲ್ಲೇನು ?'

'ಭಟ್ಟರು ಕಂಡರು ಸುಗ್ಗಿ । ಮನದಲಿ ಬಹಳೇ ಹಿಗ್ಗಿ ।
ಕೊಟ್ಟರು ಒಂದೇ ಬಿಲ್ಲಿ । ಕರಡೀಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ । '

ಅಂದರೆ ಕರಡಿಯ ವೇಷ ಬೇರೆ ಸುಗ್ಗಿಯ ಜತೆಗೆ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರ ಬಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಸಮಾವೇಶ !

'ಬೇಸಿಗೆ ಬಿಸಿಲಿನ ತಾಪ । ಭಟ್ಟರಿಗಾಗದು ಪಾಪ ।
ನೋಡಲು ಹೋದರು ಕುತ್ರಿ । ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕಿಗು ಛತ್ರಿ । '

' ತಿಪ್ಪಾ ಭಟ್ಟರ ಬೆಕ್ಕು ಮೈಯಲಿ ಬಹಳೇ ಸೊಕ್ಕು
ನೆರೆಮನೆ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಲು । ಭಟ್ಟರ ಬೆಕ್ಕಿನ ಪಾಲು ।'

ಹೇಗಿದೇ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ? ಇದಕ್ಕೂ ಖಾರ ಇಲ್ಲಿದೆ.

' ತಿಪ್ಪಾಭಟ್ಟರ ಮಾಣಿ । ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಪ್ರಾಣಿ
ಇಲ್ಲದ ವ್ಯಸನಕೆ ಬಿದ್ದ । ಸೂಳೆಯ ದಾಗಿನ ಕದ್ದ '

ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಭಟ್ಟರ ಮಾಣಿ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ತಾನೇ ಲಾಭಪಡೆದ ! ಸೂಳೆಯು ಒಡವೆಯನ್ನೆ ಕದೀಮ ಕದ್ದನಂತೆ !

ಪಾಪ ಈ ವಯೋಗುಣ ವಿಶೇಷಣ ವಿಶಿಷ್ಟ. ತಿಪ್ಪಾಭಟ್ಟರಿಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಶರಣನನ್ನು ಮರಣದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. ಭಟ್ಟರದು ವೀರ ಮರಣ.

'ಭಟ್ಟರು ಹಿಡಿದರು ಬೆತ್ತ । ಬಡಿದರು ಬಲ್ಲೆಯ ಹುತ್ತ
ಹುತ್ತಿನ ಒಳಗಡೆ ಹಾವು । ಭಟ್ಟರಿಗಾಯಿತು ಸಾವು'

ಭಟ್ಟರು ಸತ್ತರೆಂದು ಊರಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲ ನೋವು. ಆದರೆ ಸತ್ತರೂ ಅವರು ಅಮರರು. ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತೆ ? ಇಲ್ಲಿದೆ ಕವಿಯ Master Stroke

'ಊರಿನ ಬಂಡೀ ಹಬ್ಬ । ಆಡು ಕಟ್ಟಿಯ ಸುಬ್ಬ ।
ಭಟ್ಟರ ಹಗರಣ ಮಾಡಿ । ತೋರಿಸಿದನು ಉಂಡಾಡಿ'

ಇದೇ ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿನೋದ 'ಅಡಿಗೆಭಟ್ಟ'ನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಕೆಳವರ್ಗದ ಮಕ್ಕಳು ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಸಾಭಿನಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಓದಿದಾಗಿನಗಿಂತ ನೋಡಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಅದರ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ದಿನಕರರ ಇಂಥ ಶಿಶುಗೀತಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇ ಇದು. ಈ ಕವನದ ಆರಂಭ ಹೀಗೆ.

'ಅಡಿಗೆಯ ಭಟ್ಟ । ನಾಲಿಗೆ ಕೆಟ್ಟ ।
ಬಿಡಿಸುವ ಮೊದಲೆ । ಬಾಯೊಳಗಿಟ್ಟ ।'

ಇದರ ಕೊನೆಯ ನುಡಿ

'ಅಡಿಗೆಯ ಭಟ್ಟ । ಜಗದಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ
ಭಟ್ಟನ ಬೈದರೆ । ಕೂಳಿಗೆ ಕಷ್ಟ' ।

'ಕೀಟಲೆ ಹುಡುಗ ಗೋಪಾಲ । ಹಳ್ಳಿಗೆ ಅವನೆ ಭೂಪಾಲ ।'

ಆತನ ಕೀಟಲೆಯ ವರ್ಣನೆ ಹೊಳೆಗೆ ಮೀಯಲು ಇಳಿದ ತಿಪ್ಪಾಭಟ್ಟರನ್ನೆ ಕಾಡಿದ್ದು.–ಅವರು ಉಡಲು ತಂದ ಪಂಜೆಯನ್ನೆ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಕವನ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲನನ್ನು ಮರೆತು ತಿಪ್ಪಾಭಟ್ಟರ ಪೇಚಾಟವನ್ನೆ

ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತ ಮುಗಿದಿದೆ. ' ನಮ್ಮೂರ ಪೆದ್ದ 'ನು ಕೀಟಲೆಹುಡುಗನ ಅಪರಾವತಾರ. ಆದರೆ ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಪೆದ್ದ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಮಿಠಾಯಿ ಕದ್ದ ಹಣ ಕದ್ದ; ಒಮ್ಮೆ ಉಂಡೆಯು ಕದ್ದ (ಓಡುವಾಗ) ತಿನ್ನುವ ಮೊದಲೇ ಗುಂಡಿಗೆ ಬಿದ್ದ। ಈ ಪದ್ಯವು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ action song ಆಗಬಹುದು. ' ಸೋಮಾರಿಮಲ್ಲ ' ಪೆದ್ದ ಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿ ಪದ್ಯ. ಇದು ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಇದರ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಇದೇ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಬೇರೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡನ್ನು ನಾನು ಎಂದೋ ಕೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಸೋಮಾರಿ ಮಲ್ಲಾ ಯಾವ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಬಾರಾ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಒಂದು ನೆಪ ಹೇಳಿ ಕಳ್ಳಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ' ಊಟಕೆ ಬಾರೋ ಮಲ್ಲಾ ' ಅಂದಾಕ್ಷಣ, ' ಹಾಜರು ಇದ್ದೇನಲ್ಲಾ ' ಎಂದು ಸಿದ್ಧ.

' ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ' ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಕವನ. ತನ್ನ ಮನೆ, ತನ್ನ ಊರು ತನಗೆ ಚೆಂದ, ತನಗೆ ಮೆಚ್ಚು. There is no place like home. ಆದರೆ ಈ ಭಾವವನ್ನು ಹುಚ್ಚು ಆವೇಶದಿಂದ ಕುರುಡು ಅಚ್ಚೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಊರ ಪ್ರೇಮಿಗೆ ತನ್ನ ಊರಿನ ಲೋಪ–ದೋಷಗಳೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತು. ಆದರೂ ಅವನಿಗೆ ಆ ಹಳ್ಳಿ ಸುಂದರ, ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಒಂದೆರಡು ನುಡಿ ಕೇಳಿರಿ :

' ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲಿ ಬೆಳೆದರು ಕಳ್ಳಿ
ಧರೆಯಲಿ ನಮದೇ। ಸುಂದರ ಹಳ್ಳಿ '

' ತುಸು ಮಳೆ ಬಂದರು ಕೆಸರೇ ಕೆಸರು
ಆದರು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೇ ಹೆಸರು.
ಮಾವಿನ ಮರಗಳು ಊರೊಳಗೆಲ್ಲಾ
ಒಂದೂ ಹಣ್ಣಿಗೆ ಸವಿರಸವಿಲ್ಲಾ.
ಕೆರೆಯೊಳಗಂತು ತಾವರೆ ಕಾಣ
ತಪ್ಪದೇ ಕಾಂಬುದು ಮಲಗಿದ ಕೋಣ '

ಆದರೂ ನಮದೇ ಹಳ್ಳಿಯು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಏಕೆ ?

' ನಮ್ಮೀ ಹಳ್ಳಿಗೆ ನಾವೇ ಯೋಗ್ಯ
ಈತರದೂರೇ ನಮ್ಮದು ಭಾಗ್ಯ '

ನಾಡ ಒಲುಮೆಯ ಒಂದು ನೈಜವಾದ ನವೋನ್ಮೇಷವಿದು.

ದಿನಕರರ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ ಕಥನ ಕವನಗಳು–ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆಗಳು. ಅಂಥ ನಾಲ್ಕನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸೋಣ.

‘ ಮಂಗನ ಮದುವೆ ’ ಇದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಕಥನ. ‘ ಬಿಸಿಲಲಿ ಮಳೆ; ಮಂಗನ ಮದುವೆ ’ ಎಂಬುದೊಂದು ಜಾನಪದ ನಾಣ್ಣುಡಿ. ಅದನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ‘ ಮರ್ಕಟ ಕುಕ್ಕುಟ ’ ಲಗ್ನವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

‘ ಬಿಸಿಲಲಿ ಮಳೆಹನಿ ಮಂಗನ ಲಗ್ನ
ಮದುವೆಯ ನೋಡಲು ಮಕ್ಕಳು ಮಗ್ನ ’

ಈ ಮದುವೆಯ ಪೌರೋಹಿತ್ಯವೂ ನಮ್ಮ ತಿಪ್ಪಾಭಟ್ಟರದೇ : ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ಮಂಟಪ. ಕರಿಪುಕ್ಕದ ಹೇಂಟೆಯೇ ಮದುವಳತಿ.

‘ ದಿಬ್ಬಣ ಹೊರಡಲು ಕುಣಿಯಲಿಕೆಂದು
ಬೆಟ್ಟದ ನವಿಲುಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಂದು ’ ಥಕ ಥೈ ಕುಣಿದವು.

ಮಂಗನ ಮನದಲಿ ಮುಂದಿನ ಗಣಿತ (ನವಿಲ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಅವನ ಲಕ್ಷ್ಯವಿದ್ದಿಲ್ಲಾ !)

‘ ಹೊಸ ಸಂಸಾರವ ಹೂಡುವ ಕನಸು ’ ಅಂದರೆ
‘ ಬೇಗನೆ ಅಪ್ಪನು ಆಗುವ ಮನಸು ’

ಅಂತೂ ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿ ಈ ಕೋತಿ ಹೇಂಟೆಗಳ ಮದುವೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಕೋತಿಯ ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾರ ಹಾಕಿದ ಹೇಂಟೆಗೆ ಬಡಿವಾರ ! ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಗುಡುಗು ಮಿಂಚು ಮಳೆಯ ಆರ್ಭಟ ಸುರು. ಮಂಟಪ ತುಂಬ ನೀರು. ಚಪ್ಪರದ ಮಡಲು ಹಾರಿ ಹೋದವು. ಜತೆಗೆ ‘ ಮಂಗನು ಹಾರಿದ ಟೊಂಗೆಯ ತುದಿಗೆ। ಹೇಂಟೆಯೂ ಹಾರಿತು ಗೂಡಿನ ಒಳಗೆ ’ ಕವಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಹೇಳುವ ಚಾಪಲ್ಯ.

‘ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರೂ ದರುಶನವಿಲ್ಲ ’

‘ ಇಲಿ ಸಮ್ಮೇಳನ ’ ಇದು ಇಸೋಪನ ಒಂದು ನೀತಿ ಕಥೆ. ಬೆಕ್ಕಿನ ಕೊರಳಿಗೆ ಗಂಟೆ ಕಟ್ಟುವ ಠರಾವು ಪಾಸು ಮಾಡಿದ ಇಲಿಗಳ ಕೂಟದ ಕತೆ.

ಕವಿಯು ಕತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಜೋರಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಲಿಗಳ ತಂಡವು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಲು ಅದರ ಮುಖಂಡ ಆವೇಶದಿಂದ ಭಾಷಣ ಬಿಗಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಬೆಕ್ಕಿನ ಬಳಗದ ಸೊಕ್ಕಿನ ಆಟವನ್ನು ಮೂಷಕ ಕುಲಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಕಾಟವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಒಂದು ಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲಿ ಎದ್ದು ದೇವರ ಮುಂದಿನ ಗಂಟೆಯ ಕುಂಟೆ ಬೆಕ್ಕಿನ ಕೊರಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಸೂಚನೆ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ.

' ಗಂಟೆಯ ಕಟ್ಟಲು ಬೆಕ್ಕಿನ ಪಾಡು
ಕುನ್ನಿಗಿಂತ ಕನಿಷ್ಠವು ನೋಡು;
ಗಂಟೆಯ ಸಪ್ಪಳ ಕೇಳಿದ ಕ್ಷಣಕೆ
ಬಿಲದೊಳು ಸೇರಲು ನಮಗೆಚ್ಚರಿಕೆ '

ಸರಿ ' ಗಂಟೆಯ ಸೂಚನೆ ಮಂಜೂರಾಯ್ತು । ಗಂಟೆಯ ದೊರಕಿಸಿ ತಂದದ್ದಾಯ್ತು ' ಆದರೆ ಬೆಕ್ಕಿನಕೊರಳಲಿ ಕಟ್ಟುವರಾರು ? ' ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ । ಸಭೆಯಲಿ ಸಪ್ಪಳವೇ ಇಲ್ಲ '. ಕವಿಯ ಮುಗಿತಾಯ ಹೀಗೆ

' ಇಲಿಯ ಮುಖಂಡನಿಗೂ ಸುಸ್ತು
ಇಲಿ ಸಮ್ಮೇಳನ ಬರಖಾಸ್ತು '.

ಆಡು ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಥನ ರಭಸದಿಂದ ಸಾಗಿದಷ್ಟೇ ನಾಟ್ಯಮಯವಾಗಿ ಡಿಕ್ಕಿಹೊಡೆದಂತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. (ಈ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲಿಯ ಸೂಚನೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಆತ ಮಾತು ಮುಗಿಸಿದ ಸೂಚನೆ ಕ್ರಿಯಾಪದವೇ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗಿದೆ ।) ' ಚೀ ಪೀ ಎನ್ನುತ ಇಲಿಗಳ ತಂಡ, ' ಗಣಗಣ ಗಂಟೆ ಝಣಝಣ ವೆನ್ನಲು ' ' ಜಯ ಜಯವೆನ್ನಿ ' ಇಂಥ ಶಬ್ದ ಸರಣಿ ಮಕ್ಕಳ ಕಿವಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಆಗುವಂತಿದೆ. ಇಲಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆವೇಶ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಅದರ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕ್ಕೆ ಗಣಸಂಖ್ಯೆ (ನಾಲ್ಕುಮಾತ್ರೆಯ ಒಂದು ಗಣ) ೪ ರಿಂದ ೨ಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖಂಡರ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಉದ್ದವೋ ಆ ಅಬ್ಬರ ಭಾಷಣದ ನಂತರ ಸಭೆ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಬರಖಾಸ್ತು.

ಇದಕ್ಕೂ ಸುದೀರ್ಘ ಕಥೆ ' ರೈತ ಮತ್ತು ಕರಡಿ ' ತಿಪ್ಪಾಭಟ್ಟರ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಂತರ ಇದುವೆ ಒಂದು ನೀಳ್ಗತೆ. ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಚಿಕ್ಕದು. ಮಲೆನಾಡ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲಂಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ರೈತ ಮೋಟಂಗಿ (ಈ ಹೆಸರು ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ?) ಈ ರೈತನ ಬೆಳಗೆ ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಟ್ಟದ ಕರಡಿ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ಕರಡಿಯೊಂದಿಗೆ ರೈತ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿ

ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ಸಲ. ಎರಡೂ ಸಲ ಕರಡಿಯೇ ಬೇಸ್ತು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ರೈತನಿಗೇ ಲಾಭ. ಮೊದಲ ಸಲ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಕರಡಿಗೆ, ಕೆಳಗೆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದೆಲ್ಲ ರೈತನಿಗೆ. ಅಂದಾಗ ಕರಡಿಯ ಬಾಯಿಗೆ ಸೊಪ್ಪುದೇಟು, ಮೋಟಂಗಿಯ ಮನೆಗೆ ಮೂಲಂಗಿ ಗಡ್ಡೆಗಳ ರಾಶಿ. ಈ ಅನುಭವದಿಂದ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿತ (!) ಕರಡಿ ಎರಡನೆಯ ಸಲ ಕೆಳಗಿನ ಬೆಳೆ ತನಗೆ, ತುದಿಯ ಬೆಳೆ ರೈತನಿಗೆ ಎಂದು ಕರಾರು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ರೈತ ಒಪ್ಪಿ ರಾಗಿಯನ್ನು ಈ ಸಲ ಬಿತ್ತಿ ರಾಗಿಯ ಕದರ ಕಣಜ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಕೆಳಗಿನ ದೇಟು ಹುಲ್ಲೂ ಕರಡಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮೊದ್ದು ಕರಡಿ ಹೀಗೆ ಮೋಸ ಹೋದರೂ ರೈತನನ್ನು ಬಯ್ಯುವದಿಲ್ಲ. ' ಅಯ್ಯೋ ಈ ಬುಡ ಬರಿ ಸಪ್ಪೆ । ಹಾಳಾಗಲಿ ರೈತನ ತಿಪ್ಪೆ ॥ ಆತನ ಗೊಬ್ಬರವೇ ಹಾಳು ! ಹಾಳಾಯಿತೆ ರಾಗಿಯ ಕಾಳು । ' ಎಂದು ಕರಡಿಯ ಕೋಪ ಬರಿ ಬರಿ ಶಾಪ !

ಈ ಕಥನ ಕವನ ಸರಾಗವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮುಂದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಾಸ-ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಕಡಿಮೆ ಆವರೂ ಪರಿವೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಥನಕವನ ೪ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಾಗಿ ೨೦ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘ ವಾಗಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತಿದೆ. ಈ ನುಡಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚೌಪದಿಗಳು. ಆದರೆ ಎರಡು ದ್ವಿಪದಿಗಳು ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿ (?)ಯೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯ ೫ನೆಯ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಎರಡೆರಡೇ ಗಣಗಳ ಎರಡು ಪಾದಗಳಿವೆ. ಮಾತಿನ ದನಿಪಲ್ಲಟಕ್ಕಾಗಿ ಇರಬೇಕು.

' ಗೇಣಿಯ ತಿಂದರೆ ನೋಡಯ್ಯ
ನಿನ್ನನು ನಾ ತಿಂದೇ ಬಿಡುವೆ.

ನಾನೇ ಒಡೆಯ
ಸುಳ್ಳೆದು ನಡೆಯ

ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸರಿಸಮ ಭಾಗ
ಕಡಿಮೆಯ ಕೊಟ್ಟರೆ ಅಮು ಆಗ '

ಕರಡಿಯ ಈ ಗೇಣಿ ಕರಾರಿನ ಮಾತಿಗೆ ಆ ಧೂರ್ತ ರೈತ ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಒಡೆಯುಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಮೋಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಡೆಯುರ ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ರೈತರ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಂಘಟಿಸಿದ ದೇಸಾಯರ ಈ

ಕವನ ಒಡೆಯ-ಒಕ್ಕಲ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಿರಲಾರದು. ಇದು ಶುದ್ಧ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಕಥೆ. (ಶ್ರೀರಾಮನು ಮರಳಿ ಬರುವತನಕ ಅವನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಆಡಳಿತ ನಡೆಯಿಸಿದ ಭರತನಿಗೂ ಅಂದು ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ರೈತರು ಹೀಗೆಯೇ ಬೋಳೈಸಿದರೆಂದು ಒಂದು ಜಾನಪದ ಕತೆಯಿದೆ !

ಈ ನಡುವೆ ಕವಿ ಒಂದು ದ್ವಾಪರಯುಗದ್ದೆಂಬ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದು 'ಚಂದ್ರನ ಕೂಸು.' ಚಂದ್ರಶಶಿ-ಶಶಾಂಕ ಹೇಗಾದ ? ಒಮ್ಮೆ ಆ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೆಳದಿಂಗಳರಾತ್ರಿ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಲಗಳು ಮೇಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬೇಡರು ಅವುಗಳ ಬೇಟೆಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದರು. ಆಗ ಒಂದು ಮೊಲ ಹೆದರಿ ಹೌಹಾರಿ ಮುಗಿಲಿಗೆ ಹಾರಿ ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿಯೇ ಅವಿತುಕೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಕೂತ ಆ ಮೊಲಕ್ಕೆ ಹಾಗೆ ಆಸರೆ ನೀಡಿ 'ಚಂದ್ರನಿಗಾನಂದವು ಹಿರಿದು' 'ಆ ಮೊಲವೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ। ಮೆರೆವುದು ಚಂದ್ರನ ಕೂಸಾಗಿ'. ರಸಿಕರ ಪುಣ್ಯ, ಕವಿಯ ನೀತಿಪಾಠ ಹೇಳುವ ಮೋಹ ಈ ಚೆಂದ ಕವನದ ಕೊನೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

'ದೇವರ ಎತ್ತು' ಈ ವರ್ಣನೆಯ ಕವನದ ಕೊನೆಗೆ ಆ ಎತ್ತು ಯಾಕೆ ಬಂತು-ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

'ಈಶ ಭಕ್ತಿಯ ಲೋಕಕೆ ಸಾರಿ
ನಮ್ರ ವರ್ತನೆಯ ರೀತಿಯ ತೋರಿ
ನಮನ ಹಾಕುವದು ಮಂಡಿಯನೂರಿ'

'ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ಕಾಫಿ' 'ಕುಂಬಾರನ ತಿಗರಿ' 'ಹೊ ಲಿ ಗೆ ಯ ಯಂ ತ್ರ' 'ಮೈಸೂರಿನ ತಿಂಡಿಗಳು' ಮುಂತಾದ ವರ್ಣನಾಪದ್ಯಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅವುಗಳ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಣ ಶಕ್ತಿ ಹಿತಮಿತವಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತಿದೆ. 'ಕುಂಬಾರನ ತಿಗರಿ' ಮತ್ತು 'ಹೊಲಿಗೆಯ ಯಂತ್ರ' ಇವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮಕ್ಕಳ ಬೆರಗುಗಣ್ಣಿಗೆ ತಿಗರಿಗು ಬುಗರಿಗು ಸಂಬಂಧ ತೋಚುತ್ತದೆ. ಅವಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ 'ಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ದೆಗೆ ಆನಂದ। ಗರಗರ ತಿರುಗುವದೇ ಚೆಂದ' ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದಾಗ 'ನಾವೂ ತಿಗರಿಯನೇರುವದು। ಮುದ್ದೆಯ ಪರಿಯಲಿ ತಿರುಗುವದು। ನಾವೂ ಗಡಿಗೆಗಳಾದಲ್ಲಿ। ಸೋಜಿಗವಲ್ಲವೆ ಜಗದಲ್ಲಿ'? ಹೇಗಿದೆ ಈ ಬಾಲಭಾವದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ?

'ಹೊಲಿಗೆಯ ಯಂತ್ರ' ಮಕ್ಕಳ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ಹಾಡಿದ ಯಂತ್ರಯುಗದ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯೆಯು (Technology) ಮಹಿಮೆ ಈ ಯಂತ್ರ 'ಹಳ್ಳಿಯು ಜನರಿಗೆ ಹೊಸದೌಲತ್ತು । ಸಿಂಪಿ ಮುರಾರಿಯ ನಿಜ ಸಂಪತ್ತು'. ಯಂತ್ರದ ಸುತ್ತಲು ಅರಿವೆಯ ಗಟ್ಟಿ. ಒಂದೇ ದಿನದಲಿ ತೀರಿಸಿಬಿಟ್ಟ. ಇದರಿಂದ 'ಕಲಿತೆವು ಯಂತ್ರ ಸಿಪಾಯಿಯ ಗಟ್ಟ ।' (ಆದರೆ ಯಂತ್ರವು ಸಿಪಾಯಿಯಾಗಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದೇ ಒಡೆಯನಾಗಿ ಮಾನವನನ್ನು ಆಳಬಾರದು ।) ಪ್ರತಿನುಡಿಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ಒಂದೇ 'ಭರ ಭರ ಹೊಲಿ ಹೊಲಿ ಸಿಂಪಿಗನೇ ।'

ಇನ್ನುಳಿದವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಪ್ಪಟ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳು. ಬುದ್ಧಿಗಿಂತ ಅವರ ಭಾವನೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಕೊನರಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳ ಕವನರೂಪಗಳು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಹಾಯುವ ಮುಂಚೆ 'ಬೆಳೆ' ಕವನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

'ಬಿಸಿನೆಲದಲಿ ತುಸು ಹಸಿಯಾಯ್ತು
ಬಿತ್ತಿದ ಬೀಜವು ಸಸಿಯಾಯ್ತು
ಸಸಿ ದೊಡ್ಡಾಗಲು ತೆನೆಯಾಯ್ತು
ತೆನೆಯೇ ದೇವರಮನೆಯಾಯ್ತು'

ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಂದು ದೈವಿಕ ಭಾವದಿಂದ ನೋಡುವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇದು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತೆನೆಯೆಂದರೆ ದೇವರ ಮನೆ. ತೆನೆಯಿಂದ ಮನೆಮನೆಗೆ ಅನ್ನವು ಬಂತು. ಅದರಿಂದ 'ದೂರಾಯಿತು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹಸಿವು । ಜೋರಾಯಿತು ರಟ್ಟೆಯ ಕಸುವು' (ಇಲ್ಲಿ ಬಾಲಭಾವದ ಸಹಜ ಪ್ರಾಸದೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥದ ಒಂದು ಪ್ರಾಸಾದಿಕತೆಯೂ ತುಂಬಿದೆ) ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ಕೊನೆಯ ತೀರ್ಮಾನ

'ಬೆಳೆಯೇ ಭೂಮಿಯ ಬಂಗಾರ
ಬೆಳೆಯೇ ದೇವರ ಅವತಾರ'

ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಡಿದ 'ಅನ್ನಾವತಾರ'ಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದಿನಕರರು ಅದಕ್ಕೆ ದನಿಗೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಅಪ್ಪಟ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಜೋಗುಳ' ಗೀತದ ಈ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಕೇಳಿರಿ :

ಜೋ ಜೋ ಜೋ ಜೋ ನನ ತಂಗಿ
ಜೋಗುಳ ಹಾಡುವೆ ರಸರಂಗಿ

ಆ ತಂಗಿಯನ್ನು ಈ ಅಕ್ಕ ಮಾವಿನ ಕುಡಿಯೇ ಮುದ್ದಿನ ಮಗಿಯೇ, ಜೀವದ ಜೇನೇ ಬಾಳಿನ ಬೆಳಕೇ, ಅರಳಿದ ಹೂವೇ ಎಂದೆಲ್ಲ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ತಂಗಿಗೆ ಕುಡಿಯಲು ಗಂಜಿ. ಆಟಕೆ ಗುಲಗಂಜಿ ಅವಳ ಮೈ ಕೈ ಬಣ್ಣ ನಾರಂಗಿ. ಅವಳಿಗೆ ರೇಶಿಮೆ ನಿಲುವಂಗಿ. ಕೊರಳಿಗೆ ಚಿನ್ನದ ಮಾಗಾಯಿ. ಈ ಹಾಡು ನೈಜ ಗರತಿಯ ಹಾಡಿನ ದನಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಧ್ವನಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಶಿಶುಗೀತದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ Fantasy. ಅಂಥ ಮಹಾ ವಿಲಾಸದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಪಳಗಿದೆ. ' ತಾಯಿಯ ಉತ್ತರ ' ' ಅಕ್ಕನ ಬಂಡಿ ' ' ಮಕ್ಕಳ ಬಯಕೆ ' ' ಚಂದಿರ ಮತ್ತು ತಾರೆಗಳು ' ಇವು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಬಾಲ ಮನೋಲಹರಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಓಡುವದಿಲ್ಲ.

' ಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಿಕ್ಕುವದೇನೇ ಆಕಾಶದ ಚಿಕ್ಕಿ ? '
' ನೀನಾದರೆ ಹಕ್ಕಿ '
' (ಹಾಗೆಯೇ ') ಜರತಾರೆಯ ಬಟ್ಟೆ ?
' ನೀನಾದರೆ ಚಿಟ್ಟೆ '
' (ಮತ್ತೆ) ಬೆಟ್ಟದ ನಾರಿಂಗ ? '
' ನೀನಾದರೆ ಮಂಗ '

ಇವು ತಾಯಿ ಕಂದನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ.

ಅರಬೈಲು ಘಟ್ಟ ಹತ್ತಲು ಹೊರಟ ' ಅಕ್ಕನಬಂಡಿ ' ಹೇಗಿದೆ ? ಪುಂಡಬೆಕ್ಕು ಅದರ ನೊಗ ಹಿಡಿಯಿತು. ಕುನ್ನಿಮರಿ ಡೋಲು ಬಡಿಯಿತು. ಮಂಗ ಮುಂದೆ ಕೂತು ಬಂಡಿ ನಡಿಸಿತು. ಹೇಂಟೆಯೊಂದು ಹಾರಿಬಂದು ಹಾದಿ ಗುಡಿಸಿತು. ಆಗ ಅಕ್ಕ ನಕ್ಕು ನಕ್ಕು ಬಾಯಿ ಕಿಸಿದಳು. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೂತ ತಂಗಿ ತುಂಬ ಹಸಿದಳು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಅನಾಹುತಕ್ಕೆ ಆರಂಭ.

ಕೊಡ್ಲಗದ್ದೆ ಬಂತು. ಮಾಣಿಭಟ್ಟ ಹಾಲು ಬೆಲ್ಲ ಬಾಳೇಹಣ್ಣು ತಂದು ಇಟ್ಟ. ಹಾಲು ಕಂಡು ಹಾಳು ಬೆಕ್ಕು ಮೇಲೆ ಹಾರಿತು. ಆಗ ಬಂಡಿ ಓರೆಯಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಜಾರಿತು. ಬದಿಯ ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕತಂಗಿ ಬಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕತೆ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸೋಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ದೇವರನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನಭಕೆ ನೆಗೆದರು. ಅಲ್ಲಿ ಈ Fantasyಗೆ ಟಾಚಣಿಯ ಚುಚ್ಚು–'ವಾಣಿ ಭಟ್ಟ ಬೆಪ್ಪಗಾಗಿ ಕವಳ ಜಗಿದನು.'

'ಮಕ್ಕಳ ಬಯಕೆ' ಇದೇ ಮನೋರಾಜ್ಯದ ದೃಶ್ಯ. ಮುಗಿಲಿನವರೆಗೂ ಮಕ್ಕಳ ರಾಜ್ಯ !

'ಆಕಾಶದವರೆಗೂ ನಾ ಹೋಗಿ
ತೋರಣ ಕಟ್ಟುವೆ ಓರಣವಾಗಿ
ಮುಗಿಲಲಿ ಅಡಗುವೆ ಮಳೆಹನಿಯಾಗಿ
ಮಿಂಚಿನ ಬೆಳಕಿಗೆ ತೋರುವೆನು
ಹಂಚಿನ ಮಾಡಕೆ ಹಾರುವೆನು'

'ಗುಡು ಗುಡು ಗುಮ್ಮನ ಪದ್ಯ' ಈ ಕಂದನೇ ಬಾರಿಸುವನು. ಗುಡ್ಡದ ಬದಿಗೆ ಮಳೆಯಾಗಿ ಬಿದ್ದು ಗಿಡಮರಗಳ ಹಸಿರೆಲೆಗಳ ತುದಿಗೆ ಆತ ಪಟಪಟ ಕುಣಿಯುವನು. ಅಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ 'ಅಂಗಳದಲಿ ನೀರಾಗುವೆನು ! ಗುಳ್ಳೆಯ ರೂಪದಿ ತೋರುವೆನು' ಈ ಬಯಕೆ ಒಂದೇ ವಿಚಾರ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಮಳೆಯಾಗಿ ಬಿದ್ದು ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿದು ತಡಸಲಾಗಿ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿ 'ಶರಧಿ'ಯನ್ನು ಸೇರಿ ತೆರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಡಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಗುವಿಗೆ ಹೀಗೆ ಸಮಗ್ರ ನದಿ ನಿರ್ವಾಹದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಹಜವಲ್ಲ. ಅದೂ ತಡಸಲಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದ ವಿಚಾರ. 'ಶರಧಿ' ಮಗುವಿನ ಶಬ್ದಕೋಶಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಮಾತು ಇರಲಿ.

'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ' ಪೂರ್ತಿ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಲಹರಿ–ಮನೋಹರ ಊಹನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಕಣ್ಣಿನ ಬೆಳಕು ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿದೆ. ಆದರೆ ಇಡಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕವಿ ಆ ಮಗುವಿನ ಕನಸನ್ನಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದೇಕೋ. 'ಮಿಕಿ ಮಿಕಿ ಕನಸು' (ಮಿಕಿ ಮಿಕಿ ನೋಡು ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗದ ಹೊಸರೂಪವಿದು !) ಮೊದಲ ಮೂರು ಪುಟ್ಟ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ಬೆನ್ನು ಮೈವಾಟದ ಬಣ್ಣನೆ ಇದೆ. 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ಬೆನ್ನನು ಹತ್ತಿ ! ಕೂತೆನು ನಾನು ಅಳಕೇನು ? ಇಲ್ಲಿಂದ ಕನಸು ಸುರು. ಅವರ ಸವಾರಿ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಲಿಗೆ ಹಾರಿ ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿದು, ಬಗೆ ಬಗೆ ಹೂವಿನ ಬಣ್ಣದ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಜಿಗಿ ಜಿಗಿದಾಡಿ, ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯು ಈಂಟಿದ ಹೂವಿನ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಗುವೂ ಪಾಲು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ !

' ಹೂಮಕರಂದ । ಬಲು ರುಚಿಯಿಂದ ॥ ನಾನು ತಿಂದೆ । ಸವಿ ಸವಿಯೆಂದೆ ॥ ಹಿಗ್ಗಿತು ಮನಸು ಮುಗಿಯಿತು ಕನಸು ॥'

ಇದೇ ಕಲ್ಪನೆಯ ನೇರದ ಅರಳು ' ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು '. ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲು (ರಾಮನ ಬಿಲ್ಲೇ । ?) ಮುಗಿಲಿನಲಿ ಬಣ್ಣದ ತೋರಣ. ಮಗುವಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ಹುಟ್ಟು ಹೇಗೆ ?

' ದೇವರ ಮಕ್ಕಳು । ಸಾಬೂನಿನ ನೀ–। ಗುರ್ಳೆಯ
ಊದಿದರೆ ? ॥ ಗುಳ್ಳೆಗಳೆಲ್ಲವು । ಪಂಕ್ತಿಯ ಸೇರಲು ।
ಮುಗಿಲಲಿ ತೂಗಿದರೆ ?

ಇದೇ ರೀತಿ ' ಚಂದಿರ ತಾರೆಗಳ ' ಕುರಿತ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನ ಕೋರೆಬಿಂಬವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಮಗುವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ' ಲಕ ಲಕ ಹೊಳೆಯಲು ಬಿಳಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಈತರ ಹೊಳೆವುದೆ ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿ ?' ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂದಿರಮಾಮ ಮೋಡಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದಾಗ ' ಉಡುಗಣ ' ಅವನನ್ನ ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಕಿರಿಚಿಣ್ಣರ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆ ಕಂಡಾಗ ತಂದೆದೇವರ ಬೇಸರಿಕೆ ಮುಗಿಯುವದು. ನೀರಡಿಕೆ ತಣಿಯುವದು. (ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯ ಶಬ್ದ ' ನೀರಡಿಕೆ 'ಯ ಬದಲು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ' ಉಡುಗಣ ' ಮಕ್ಕಳ ಮಾತಿನ ಶಬ್ದವಲ್ಲ. ಗ್ರಾಂಥಿಕ, ' ಡ ' ಕಾರದ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೇ ತಂದಂತಿದೆ !)

' ಚೆನ್ನಿ ಮತ್ತು ಕುನ್ನಿ ' ' ಇಣಚಿ ' ಇವೆರಡೂ ಬಾಲಕನ ಭಾವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಧು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಗೆದ್ದ ಮುದ್ದಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನಾ ವೈಖರಿ ' ದೇವರ ಎತ್ತು ' ಪಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಈ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಾಣಿಯ ಇದಿರು ಮಗು ತಟಸ್ಥ. ಕವಿಯೇ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ನಿಂತು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ' ಬಂತು ಬಂತು ದೇವರ ಎತ್ತು ! ಹಣೆಯಮೇಲೆ ಕುಂಕುಮ ಮುತ್ತು ' ' ಟಪ ಟಪ ಕೋಲು ' ' ಡುಬು ಡುಬು ಡೋಲು ' ' ಗಿಜಿಗಿಜಿ ಗೆಜ್ಜೆ ' ಇದೆಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳದೇ ಧಾಟಿ. ಆದರೆ ' ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲರೂ ನೆರೆದರು ಸುತ್ತು ' ಎನ್ನುವ ಬದಲು ಆ ಮಕ್ಕಳೇ ನಾವೆಲ್ಲ ನೆರೆದೆವೆಂದರೆ ಈ ಪದ್ಯ ಇನ್ನೂ ಆತ್ಮೀಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಎರಡು ಕುಣಿತದ ಪದ್ಯಗಳು. ಮಕ್ಕಳ ಗೀತದ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿ. ' ಮಕ್ಕಳ ಕುಣಿತ ' ' ಮಕ್ಕಳ ಕೋಲಾಟ '. ಕುಣಿತಕ್ಕಿಂತಲೂ

' ಕೋಲಾಟ ' ಹೆಚ್ಚು ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಚಪಲದ ಚಲುವಿನ ಕವನ. ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಜೀಕಿನ ಲಯ, ಗತಿ ಮಕ್ಕಳ ಲವಲವಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವಂತಿಕೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ' ಮಕ್ಕಳ ಕುಣಿತ ' ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ.

' ಕುಣಿವುದು ನಾನು
ಮಣಿವುದು ನೀನು
ಬಾರೇ ಅಕ್ಕಾ ತಾಧಿಮಿ ಥೈ
ಹಿಗ್ಗುವೆ ನಾನು
ಬಗ್ಗುವೆ ನಾನು
ಇಬ್ಬರು ಕೂಡಿಯೇ ತಕಧಿಮಿಥೈ '

ಇಲ್ಲಿಯ ಆಶಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ' ಮಿಂಚಿನ ತೆರದಲಿ ಮೆರದರೆ ಸೈ । ಮಂಜಿನವೊಲು ಧರೆಗಿಳಿದರೆ ಸೈ ' ' ಹೂವಿನ ತೆರದಲಿ ನಾವ್ ನಗಲು । ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿವುದು ಆ ಮುಗಿಲು '. ಆಗ ಮಗು ಆ ಮೋಡದ ಮರೆಗೆ ಅಡಗುವದು. ಅಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಅಡಗಿದರೆ ತಂಗಿ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಮೇಲೆ ಹಾರಿ ಅವಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವಳು. ಬಾಲ ಭಾವದ ಚಕ್ಕಂದ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ

ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಅಪ್ಪುವದೈ
ಅವ್ವನು ಅಪ್ಪನು ಒಪ್ಪಲು ಸೈ

ಈ ವಿಚಾರ ಆ ಕುಣಿತದ ಮನದಣಿ ಮೋಜಿನಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತದ ಹಿಗ್ಗಿನಲ್ಲಿ ವಿಸಂಗತ. ಕುಣಿತದ ಭಂಗಿಗೆ ಅವ್ವ-ಅಪ್ಪರ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಯಾಕೆ ಬೇಕು ? ಸ್ವಚ್ಛಂದಕ್ಕೆ ಈ ಬಂಧವೇಕೆ ?

ಆದರೆ ' ಮಕ್ಕಳ ' ಕೋಲಾಟ ' ಕವಿಯ ಅಪ್ರತಿಮ ರಚನೆ. ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಶಿಶುಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಪ್ರಗಲ್ಭ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ' ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ ' ಕವನದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಸರಿಸಾಟಿ ಯಾಗಬಲ್ಲ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ದಿನಕರರು ಬಾಲಕರ ಭಾವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡಿನಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಆಗದು. ೧೦ ಪುಟ್ಟ ಷಟ್ಪದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ನೀಳ್ಗವನ ಈ ಮಾದರಿಯ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಪ್ರತಿಮ ಇದರ ಆರಂಭ-

ಶರಣೂ ಶರಣೂ ಕೋಲೇನಾ
ಧರಣಿಗೆ ನಮನಾ ಬೆನಾ ಬೆನಾ

ಇಲ್ಲಿಯ ರೀತಿ ಒಕ್ಕಲ ಗುಮಟೆಯ ಪದ್ಯದ್ದು. ಧರಣಿಗೆ–ಭೂಮಿತಾಯಿಗೆ ನಮನ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ. ಬೆನಕ (ವಿನಾಯಕ)ನ ಚಿಕ್ಕರೂಪ 'ಬೆನಾ'. ಇದು ಕವಿಯದೇ ಕಲ್ಪನೆ ಇರಬೇಕು. ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಕ್ಕಳು ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿಗೂ ನಮನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಕುಡಿಯಿರಿ ಹಾಲಾ । ಹಿಡಿಯಿರಿ ಕೋಲಾ ।
ಇದು ಹೊಸ ಕಾಲಾ–ಕೋಲೇನಾ
ಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಸಕ್ಕರೆ ಬೆಲ್ಲಾ
ಚಿಂತೆಯುಸಲ್ಲಾ–ಕೋಲೇನಾ'

ಕಿರಿದಾದ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದ ಭಾವವ್ಯಂಜನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸಡಗರದ ಹೆಜ್ಜೆ–ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ಬಿಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ ಈ 'ಮೋಹನ ಲೀಲೆಯ ಕಂಡು' 'ನಲಿವುದು ಮುಗಿಲು । ಏತಕೆ ದಿಗಿಲು ? । ಹಗಲೂ ಇರುಳೂ ಕೋಲೇನಾ' 'ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕೂ ಮಂಗಳ ಥಳಕೂ । ಅಂಗಳದೊಳಗೇ ಕೋಲೇನಾ'

ಇದು 'ಮಕ್ಕಳ ಸುಗ್ಗಿ । ಮುದುಕರು ಕುಗ್ಗಿ । ಬೆನ್ನನು ಬಗ್ಗಿಸೆ ಕೋಲೇನಾ' ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವಾವೇಶದ ಈ ಹಿಗ್ಗು ನೋಡಿ–

'ಕುಣಿಯಲಿ ಕಡಲೂ
ತೆಂಗಿನ ಮಡಲೂ
ಭೂಮಿಯ ಒಡಲೂ ಕೋಲೇನಾ
ಭತ್ತದ ಕದಿರೂ
ಬೆಟ್ಟದ ಬಿದಿರೂ
ಹಕ್ಕಿಯ ಹೊದರೂ ಕೋಲೇನಾ'

ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳ ಈ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಷ್ಟು ನೈಜ ಮತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿದೆ !

'ಸಂತಸ ಉಕ್ಕಿ
ಆಗಸ ಮಿಕ್ಕಿ

ಮಿನುಗಲಿ ಚುಕ್ಕಿ ಕೋಲೇನಾ
ಕುಣಿಯಲಿ ಕೋಲಾ
ಹಾರಲಿಹಳ್ಳಾ
ಜಗವೇ ಮಳ್ಳಾ ಕೋಲೇನಾ '

ಮಾತಿನ ಚಕ್ಕಂದದೊಂದಿಗೆ ಭಾವದ ಉಕ್ಕಂದ ಹೇಗೆ ಚಿಮ್ಮಿ ಚೆಲ್ಲುವರಿದಿದೆ ! ಈ ಕವನದ ೯ ನೆಯ ನುಡಿ–

' ಮಕ್ಕಳದೃಷ್ಟಿ
ಮಂಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ
ನವ ಸಂತುಷ್ಟಿ ಕೋಲೇನಾ
ಕುಣಿವುದೆ ಶಕ್ತಿ
ಮಣಿವುದೆ ಭಕ್ತಿ
ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ ಕೋಲೇನಾ '

ಎಂಥ ಹಿರಿಯ ತತ್ವಸೂಕ್ಷ್ಮ ಈ ಪುಟ್ಟ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡಿದೆ. ' ಜೀವನ್ + ಮುಕ್ತಿಗೆ ' ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಅರ್ಥತುಂಬಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ನೀತಿಬೋಧಕ ಮೋಹ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ೧೦ ನೆಯ ನುಡಿ–

' ಹುಣ್ಣಿವೆ ಹೋಳಿ
ಚಿಣ್ಣರೆ ಏಳಿ
ದುಮ್ಮನ ಸುಡಿರೋ ಕೋಲೇನಾ '

ಈ ಚರಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಹೋಳಿಹಬ್ಬದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಸರಿ; ಆದರೆ ಮುಂದೆ ?

' ನೃತ್ಯವ ಕುಣಿದು
ಸತ್ಯವ ನುಡಿದು
ನಿತ್ಯತೆಪಡೆಯಿರಿ ಕೋಲೇನಾ '

ಇದೆಂಥ ಉಪದೇಶ ? ಕೋಲಾಟದ ಕುಣಿತಕ್ಕೂ–ಸತ್ಯನುಡಿಯುವದಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧ ? ನಿತ್ಯತೆ ಪಡೆಯುವದು ಯಾರು ? ಇದು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕವಿಯ

ಬೋಧವೋ ಮಕ್ಕಳೇ ಕೋಲಾಟ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಸಾರುವ ಸಂದೇಶವೋ ? ಇದು ಹೋಳಿ ಹಬ್ಬದ ನೂತನ ಸುಗ್ಗಿಯ ನವ ಸಂತೋಷದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆ ಆಗುವಂತಿಲ್ಲ.

ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ಉತ್ಸಾಹದ ಬುಗ್ಗೆ, ಉಲ್ಲಾಸದ ಮೊಗ್ಗೆ. ಅದನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸಲು ಅರಳಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಭಾವ-ಭಾಷೆ, ಭಣಿತ ಭಂಗಿಮೆಗಳ ಯೋಗ್ಯ ಯೋಗ ಒಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಕಿಂದರ ಜೋಗಿಯ ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿಯಂತೆ. ಅಂಥ ಸ್ವರಗಳ ಮಿಡಿತ ನುಡಿತ ಈ ಕವಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿವೆ. ಆದಾಗ್ಯು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಿತಪ್ಪಿ ಮಗುವಿನ ನಾಲಿಗೆಗೆ ನಿಲುಕದ, ಅರಿವಿಗೆ ಎಟುಕದ ಶಬ್ದ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿಬರುವದುಂಟು. ಅಂಥ ಕೆಲವನ್ನು ಮೇಲೆ ಪ್ರಸಂಗವಶವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಕಂದಾ' ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ 'ಮಕರಂದ' ತಂಗಿ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ 'ರಸರಂಗಿ' ಮೀಸೆಗಳ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಮೂಷಿಕ. ಇವು rather too clever ಅನಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವನಚರ, ಶಾಶ್ವತ, ಪಂಕ್ತಿ, ನೂತನ, ಸಂತುಷ್ಟಿ, ಈಶ, ನಮನ, ಬೊಮ್ಮ, ಸೊಂಪು, ಜಳಕ, ದೊರಕು, ನಾಚಿಸು, ಐಕ್ಯ। ಸಾಕ್ಯ(ಇ) ಆರೈಕೆ, ಎನಿತು ಇತ್ಯಾದಿ. ಅದೇ ರೀತಿ ಬರೋಣವೆ, ಬಿಡೋಣವೆ, ನೃತ್ಯವಕುಣಿವುದು, ವಳದಿ। ಕೆಳದಿ. 'ನಿತ್ಯವು ಇಡ್ಲಿಗೆ ಸಾಂಬಾರ'-ಇದರ ಅರ್ಥ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಿತ್ಯತೆ ಪಡೆಯಿರಿ'-ಇದು ಅ ವ ರಿ ಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವದೇ ? ಈ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು.

ದಿನಕರರ ಪದ್ಯಗಳ ಲಯ (rhythm) ಬಲಿಷ್ಠವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಒಂದು ಸೋಜಿಗವೆಂದರೆ 'ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯ' ಸಂಕಲನದ ೫೨ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಬಿಟ್ಟರೆ-ಅಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಒಂದೇ 'ಅಕ್ಕನ ಬಂಡಿ'. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳ ಒಂದೊಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ಗಣ ಸಂಖ್ಯೆ ತುಸು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆದರೂ ಗಣ ಒಂದೇ ೪ ಮಾತ್ರೆಯ ಒಂದುಗಣ. ಇಂಥವು ನಾಲ್ಕು। ಮೂರು ಇಲ್ಲವೆ ಮೂರು। ಎರಡು ಅದಲುಬದಲಾಗಿ ಬಂದು ವೃತ್ತವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪವಣಿಸಿದ ಶಬ್ದಗಳ ಲಘು ಗುರುಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಂದಲೇ ಈ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀಕುತೂಕ ಕೊಡುವ ಒತ್ತು (stress) ಗತ್ತು (movement) ಕವಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆ :

೧ ಬೆಕ್ಕೇ। ಬೆಕ್ಕೇ। ಮುದ್ದಿನ। ಸೊಕ್ಕೇ
ಎಲ್ಲಿಗೆ। ಹೋಗಿದ್ದೆ

೨ ಗುರು ಗುರು । ಗುರು ಗುರು
ನೆಗೆಯುತ । ಬಂದು

೩ ಒಂದು । ಎರಡು
ಆಕಳು । ಬರಡು

೪ ಬಾರೋ । ಬಾರೋ । ಮಳೆರಾ । ಯಾSS

೫ ತಿಪ್ಪಾ । ಭಟ್ಟರ । ಚಂದ ಕೊ । ಡೆ
ಸಾವಿರ । ತೂತು ಗ । ಳಿಲ್ಲ ಕ । ಡೆ

೬ ಈಚೆಗೆ ಇಣಕಿ । ಆಚೆಗೆ ಹಣಿಕಿ
ಕುಣಿಯುವೆ ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ
ಕೆಳಗೂ ಮೇಲೂ ಬುಡದಲ್ಲಿ

೭ ಕೋಳಿಯು । ತತ್ತಿ
ಬೆಳ್ಳಗೆ । ಹತ್ತಿ
ದುಂಡಗೆ । ಸುತ್ತಿದ । ನೀರುಳ್ಳಿ

೮ ಎಲ್ಲಾ । ಕಡೆಯಲಿ ।
ಬೆಳೆದರು । ಕಳ್ಳಿ ।
ಧರೆಯಲಿ । ನಮುದೇ ।
ಸುಂದರ । ಹಳ್ಳಿ

೯ ಜೋ ಜೋ । ಜೋ ಜೋ ನನ । ತಂಗಿ
ಜೋಗುಳ ! ಹಾಡುವೆ । ರಸರಂ । ಗಿ

೧೦ ಕುಣಿವುದು । ನಾನು ।
ಮಣಿವುದು । ನೀನು ।
ಬಾರೇ । ಅಕ್ಕಾ । ತಾ ಧಿಮಿ । ಥೈ

೧೧ ಶರಣೂ । ಶರಣೂ । ಕೋಲೇ । ನಾ
ಧರಣಿಗೆ । ನಮುನಾ । ಬೆನಾ ಬೆ । ನಾ

೧೨ ಮೈಸೂ । ರಿನ ಟೀ । ಕಾಫೀ । ಕ್ಲಬ್ಬು
ಎಲ್ಲಾ । ತಿಂಡಿಗ । ಳಾಗರ । ಸುಬ್ಬು

ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕುಮಾತ್ರೆಯು ಗಣ ಈ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳ ವಿವಿಧ ಕಟ್ಟೋಣದ

ಇಟ್ಟಿಗೆ. ' ಅಕ್ಕನ ಬಂಡಿ ' ಒಂದೇ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣದ ಆಕೃತಿ ' ನಮ್ಮ । ಅಕ್ಕ । ಪುಟ್ಟ । ಬಂಡಿ ಕಟ್ಟಿ । ಕೊಂಡ । ಳು–'

' ಮೈಸೂರಿನ ಟೀ ಕಾಫೀ ಕ್ಲಬ್ಬಿ ' ನಂತೆಯೇ ಡಾ. ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರ ' ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯ 'ಗಳು ಸುಬ್ಬು 'ಗೆ ಎಲ್ಲಾ ತಿಂಡಿಗಳಾಗರ : ಇಲ್ಲಿಯ ತುಪ್ಪದ ದೋಸೆ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ–ಅವರ ತಂದೆ ತಾಯಗಳಿಗೂ ತಿನ್ನುವ ಆಸೆ. ದೋಸೆಗೆ ತೂತು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ರುಚಿಗೆ ಯಾವ ಕುಂದೂ ಇಲ್ಲ. ದೋಸೆಗಳು ಚಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ; ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಆಕಾರ ಒಂದೇ ' ಗೋಲಾಕಾರ '. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಸ್ವಾದ ಸ್ವಾಹಾಕಾರಕ್ಕೇನು ಕಡಿಮೆ ? ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳು ಮಕ್ಕಳಾಗಿರುವ ತನಕವೂ ಕನ್ನಡ ಕಲಿತಿರುವತನಕವೂ ಈ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಮನ ಸೋತು ದ ನಿ ಗೂ ಡಿ ಸಿ ಕೈತಟ್ಟಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾ ಕು ವ ದೇ ಸೈ ' ತಾಧಿಮಿ ತಾ ಧಿಮಿ ಥೈ । '

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ' ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ 'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನ (೧೯೭೯)

ಭಾವಗೀತಗಳು

ತಿಳಿನೀರು ಸಿಡಿದರೆ ಹನಿ. ಹರಿದರೆ ಹಳ್ಳ, ಹೊಳೆ, ನದಿ. ಧುಮುಕಿದರೆ ತಡಸಲು. ನಿಂತರೆ ಕೊಳೆ. ಊದಿದರೆ ಪುಟ್ಟಗುಳ್ಳೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಗುಳ್ಳೆಯೂ ನೀರಿನ ಎಲ್ಲ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು. ಅದು ಪುಟ್ಟದಾದರೂ ಸಮಗ್ರ ಆಕಾಶವನ್ನೇ ಒಡಮೂಡಿಸುವದು ತನ್ನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ !

ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ, ಕವನವಾಗಲಿ, ಗೀತವಾಗಲಿ ಹಾಗೆಯೇ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇನು, ಖಂಡಕಾವ್ಯವೇನು, ನೀಳ್ಗವನವೇನು, ಸೀಸಪದ್ಯವೇನು, ಚೌಪದಿ–ಚುಟಕವೇನು,– ಎಲ್ಲವೂ ಭಾವಕವನವೇ.

ಆದರೂ ಭಾವಗೀತವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವೂ ಅಂಥ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾವದಷ್ಟೇ ಗೀತಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಗೀತವೆಂದೊಡನೆ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಲಘು. ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಒಂದು ಇಡಿಯ ಭಾವದ ಆವಿಷ್ಕಾರ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ. ' ರಸಾತ್ಮಕಂ ವಾಕ್ಯಂ ಕಾವ್ಯಂ ' ' ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದಕಃ ಶಬ್ದಃ '–ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಕಾವ್ಯ ವೆಂಬ ಕೃತಿಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವದಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯ. ಆದರೆ ಅದರ ಮೂಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿತು ! ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತತ್ವತಃ ಎಂಥ ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಾವಗೀತಗಳ ಗುಚ್ಛ ಅಥವಾ ಮಾಲೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ಉತ್ಕಟ ಸರಸ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಒಂದೊಂದು ಭಾವೋದ್ಗಾರ, –ಭಾವಗೀತ. ರಘು ವಂಶದಲ್ಲಿ ' ಅಜವಿಲಾಪ ' ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ' ಗೋಪೀಗೀತ ', ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಿಶುಕರ್ಣನನ್ನು ತೇಲಿಬಿಡುವ ಕುಂತಿಯ ಪ್ರಲಾಪ. ತಿರುಕೊಳುವಿನಾಕೆಯ ಪ್ರಲಾಪ. ಹೆಮ್ಲೆಟನ ಸ್ವಗತ– ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೊಂದೂ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶದ ಆವೇಗದ ಉದ್ಗಾರವೇ–ಅದು ಉದ್ದವಿರಲಿ, ವೇಗದ್ದಾಗಿರಲಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾಗಿ ' ಗೀತ 'ವಾಗಬೇಕು,–ಆ ಕವನ. ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಗೇಯತೆ ತುಂಬಬೇಕು. ಲವಕುಶರು ಶ್ರೀ ರಾಮನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ರಾಮಾಯಣ ವನ್ನು ಹಾಡಿತೋರಿಸಿದರಂತೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ, ಭಾವಪರವಶನಾಗಿ ಶ್ರೀ ರಾಮನು ಸಿಂಹಾಸನದಿಂದ ಎದ್ದು ಇಳಿದು ಬಂದು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಸಭಿಕರ ನಡುವೆಯೇ

ಕುಳಿತನಂತೆ–ತನ್ಮಯನಾಗಿ ಕೇಳಲಿಕ್ಕೆ ! ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಅವರು ಹಾಡುವ ಆಯ್ದ ಕವನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಭಾವಗೀತಗಳೇ ಅದವು.

ಈ ಗೀತವಾಗುವ ಗುಣವುಳ್ಳ ಕವನ ಭಾವಗೀತ. ಗೀತವಾಗಲು ಗತ್ತು ಬೇಕು. ಸ್ವರ–ಲಯ–ಪ್ರಾಸ–ತರಂಗೀತತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕವನವು ಅದಾಗಿರಬೇಕು. ಲವಕುಶರು ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿ ಶುದ್ಧ ಸಾಳಂಗ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ರಂತೆ. ಭಾವಗೀತ ವೈಣಿಕ ಕಾವ್ಯ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ Lyric ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. Lyre ಅಂದರೆ ಹಾಡಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನುಡಿಸುವ ಹಳೆಯ ತಂತುವಾದ್ಯ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೀರ್ಘವಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಚರಣಗಳ ರಚನೆ ಇದು ಭಾವಾ ವೇಶದಿಂದ ಮಿಡಿಯುವಂತಹದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾವಗೀತವನ್ನು ವೈಣಿಕ ಕವನ ವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಆಗ ಅದರ ಆಶಯಕ್ಕಿಂತ ರೀತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ.

'ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತ'–ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ನಮ್ಮ ವರ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭಾವಾವಿಷ್ಕಾರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ Expression ಮುಖ್ಯ. Communication ಗೌಣ. ಇದು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಹಾಡುವದು,–ಉದ್ಗಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದು ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೇ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಕವಿ ತನ್ನ Reptureನ್ನು Recapture ಮಾಡುವದು ಬ್ರೌನಿಂಗ ಕವಿಯು Thrush ಹಕ್ಕಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ. ('ಸುಗ್ಗಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಲಿರೆ ಬಣ್ಣಿಸದೆ ಕೋಗಿಲೆಯು ?'–ಬೇಂದ್ರೆ.)

ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಜನಪರ ಕವಿ ದಿನಕರ ದೇಸಾಯರಿಗೆ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ (Expression) ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಸಂವಹನ Communication ನಿವೇದನೆ ಮುಖ್ಯ. ಅವರಿಗೆ 'ಸ್ವಾರ್ಥ' ಗೌಣ. ಅರ್ಥವೇ ಮುಖ್ಯ. ('ಮುಖ'ದಿಂದಲೇ 'ಮುಖ್ಯ'!) ಅವರಲ್ಲಿ 'ಕವಿಯು ಏಕತಾನ ಕವನ ದಂತೆ ನಾದಲೀನವಲ್ಲ', ಆದಾಗ್ಯೂ ಈ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯನಾದ ಮಧುರ. ನಾದಲೀನ ಆದರೆ ನಾದಲೋಲವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಏಕತಾನ ನಾದಲೀನವಲ್ಲ, ಬೋಧಲೀನ. ಅವರಿಗೆ ಹಾಡು ನಾಡಿನ ಹಾಡು. ನಾಡಿನ ಕಬ್ಬ ಆಗಬೇಕು. ಆಗಲೆ ದಸರೆಯ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ. ತನ್ನ ಕವನ 'ಭಾವಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ನೆಯ್ದ ಕಾಣಿಕೆ' ಎಂದರೂ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಜಾಗೃತವಾಗಿಯೇ ನೆಯ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಗೆ ದಿನಕರ ದೃಷ್ಟಿ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ದರ್ಶನ, ಇವರ ಭಾವ Sentiment ಆಗಿ ಮೇಲಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಲಪಾದ ದುರ್ದಮ್ಯವಾದ Emotion ಆಗಿ

ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ' ಕವಿಗೆ ಮಣ್ಣು ಬೇಡ । ಎಲ್ಲವೂ ದೃಷ್ಟಿ ' ಎನ್ನುವಾಗಲೂ ' ಮಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ಬ್ರಹ್ಮ ರಚಿಸಿದನು ಸೃಷ್ಟಿ '-ಎಂಬ ಹಂಬಲ ಕವಿಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಇದೆ !

ದಿನಕರರ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಗಳ ಫಸಲೇ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ, ಡಾ. ಗೋಕಾಕರೇ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಕವಿಯ ಭಾವ ನಿರ್ಭರತೆ. ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ ಕಾವ್ಯಮಯವಹುದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ' ಭಾವದ ಉತ್ಕಟತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯ ಉಗಮವಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಭಾವನೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳದೊಳಗೆ ಮಿಂದು ಬರುತ್ತದೆ ' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ಡಾ. ಗೋಕಾಕರು. ಇಲ್ಲಿ ' ಕಲಿ ಕಪ್ಪು ಎಲ್ಲಿನೂ ಇಲ್ಲ '-ಎಲ್ಲವೂ ನುಣುಪು ಅಲ್ಲವಾದರೂ ! ಕವಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಇದ್ದಷ್ಟೇ ಯಥಾರ್ಥವಾದಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ' ಹಾಲುಗಡಲಿನಾ ಸೀಮಿ ' ಅಲ್ಲ. ಇದು ಮುನ್ನೀರ ಕಡಲು. ಇಲ್ಲಿ ಹಿತಮಿತವಾದ ಶೈಲಿ-ಛಂದಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವ-ಭಾಷೆಗಳ ಅನುಬಂಧವೂ ಲಯ ಬದ್ಧ ವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ' ಭಾವಗೀತ ' ಕ್ಕೆ ತೀರ ಅನುಕೂಲ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಪದ ಪವಣಿಕೆ-ಪಾದಚಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ತತ್ವತಃ ಜನಪರ. ಅವರು ವಿದಗ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಾಗಿ ಅಥವಾ ' ವಿಮರ್ಶಕ ವೈದ್ಯ 'ರಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಡಾ. ಗೋಕಾಕರು ಇದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ' ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಲಹರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತಮವಾದ (ತಳಗೆರೆ ನನ್ನದು) ಒಂದು ಲಹರಿಯೆಂದರೆ ಶಿಶುಗೀತಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಪ್ರಕಾರ. ಆದರೆ ಅವು ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಲ್ಲ. ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದ ಸುಂದರ ಕವಿತೆಗಳು ', ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕವಿಗೆ ಕೇವಲ ಉದ್ಗಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಗಳಿಗಿಂತ ನಿವೇದನೆಯೇ ಗಮ್ಯ. ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶೈಲಿ ರಮ್ಯ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟೂ ಸ್ವರೂಪ (statement) ಮಾದರಿ. ಅದರ ದನಿ (Tone) ಬೋಧನೆ (Didactic). ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇನೂ ಗುರುಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಉಪದೇಶ ಆದೇಶವಲ್ಲ. ಮಿತ್ರನ ಅಥವಾ ಮನೆಯ ಹಿರಿಯನ ಮಮತೆಯ ಕಿವಿ ಮಾತು. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಆಢ್ಯತೆ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲ. ಕಳಕಳಿ ಇದೆ. ' ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಯಿಸುವ ' ತತ್ಪರತೆ ಇದೆ–' ಕರಣಾಳು ಬೆಳಕಿ 'ನಂತೆ. ಇದಕ್ಕೇ ಕವಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಕರಗತವಾದ ಪ್ರಾಸದ, ಛಂದ-ಲಯದ ಬಂಧ ಕವನದ ಓಟವನ್ನೂ, ಓಘವನ್ನೂ ನಯವಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ' ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ

ಬಹಳ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದ ಲಕ್ಷವೇ ಸರಿ. ಈ ಲಕ್ಷಣವು ಎಂಥ ಗಡಸು ರಚನೆಯನ್ನೂ, ‘ ಗೀತ ’ವಾಗಿಸಬಲ್ಲದು. ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಿರಿ :

‘ ಸ್ವರ್ಗದೊಳಯ್ಯಾ ಹೂವಿನ ಹಾಸಿಗೆ
ಕಂಬಳಿಯಿಲ್ಲಂತೆ !
ಇಂದ್ರನ ಸೂಳೆಗೆ ರಂಭೆಗೆ ಸ್ವರ್ಗಾ
ಉಂಬಳಿ ಆಯ್ತಂತೆ !’

ಹಾಗೆಯೇ, ‘ ಯಾರವ್ವನ ಯಾರಪ್ಪನ ಹಂಗು ?
ಕಾಸಿದ ಕಬ್ಬಿಣಕೆಲ್ಲಿಯ ಜಂಗು ?’
ಇಂಥಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಮರ್ಮ ತಿಳಿದಷ್ಟು ಆಳ !

ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಾಯವಾದದ್ದು ಅದರ ಲಯಗಾರಿಕೆ. ಈ ಕವಿಗೆ ಕವನಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಛಂದೋವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಪವಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಲಯದ ಹಿಡಿತ, ಬಂಧದ ಬಂಧುರತೆ ಬೆಡಗಿನದಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾವಗೀತದ ಒಂದೊಂದು ರೂಪಕ್ಕೂ ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಚಾತುರ್ಯಗಳ ಮನೋಹರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಆಗಿದೆ. ಕವಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ತೂಗಿಸಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಜೀಕು ಮತ್ತು ಜೋಕು (ಡೌಲು) ಭಾರಿಜೋಕೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲು ಒಂದು ಬೇರೆ ಪ್ರಬಂಧವು ಬೇಕು. ಜನನಾಯಕರು ಉತ್ತಮ ವಿಧಾಯಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರೂ ಉನ್ನತ ವೈಚಾರಿಕರೂ ಅಷ್ಟೇ ಜನಪ್ರಿಯ ಒಡನಾಡಿಗಳೂ ಆದ ಡಾ। ದಿನಕರರ ಮಾನಸಿಕ ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ದಿನಕರರ ಯಾವ ಕವನವನ್ನು ಓದಿದಾಗಲೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಕಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಡವ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಇಟ್ಟಿಗೆಯೂ ಅಲ್ಲಿ ದೂರ್ವಿದಗ್ಧ (Halfbaked) ಇಲ್ಲ ! ಇದರಿಂದ ಭಾವಗೀತದ ಆಯ, ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಅಂದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಳೆಯೇರಿದಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರೌಢಪ್ರಗಲ್ಭ ಕವಿಯು ಯಾವ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ವಿನಯ ಓತಪ್ರೋತ ! ಜನರ ನಡುವೆ ನಿಂತು ಜನರ ಕೊರಗಿಗೆ ಕೊರಳಾಗಿ, ಅವರ ಹಿಗ್ಗಿಗೆ ಕೊಳಲಾಗಿ ಈ ಕವಿ ಕಟುಮಧುರವಾಗಿ, ಕರ್ಕಶಕೋಮಲವಾಗಿ ಕೇಸರ ಬಂದರೂ ಬೇಸರ ಬರದೆ ಎದೆದುಂಬಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ! ಆದರೆ ಈ ಹುಚ್ಚಿಗೂ ಒಂದು ಅಚ್ಚು ಇದೆ. ಅದು ಅಪ್ಪಟ ಮಾನವತೆಯ ಅಚ್ಚು. ಅದರ

ಸ್ವರೂಪ ಸಮತಾವಾದ. ‘ ಸಮತಾವಾದದಿ ವಿಶ್ವಕೆ ಶಾಂತಿ ’ ಇದು ಇವರೆತ್ತಿದ ಕೆಂಪು ಬಾವುಟದ ಅಂಕಿತ.

ಈ ಭಾವಗೀತಗಳ ದನಿಯ ಹಿಂದೆ ಇವರ ಆದಿಗುರುಗಳಾದ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಯವರ ಓಜಸ್ವಿಯಾದ ಕವಿತಾ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಓಕುಳಿ ಆಡಿದೆ. ಎಂಥ ವೃತ್ತವೇ ಇರಲಿ, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕವನಗಳ ಶೈಲಿಯ ಆ ಶಯ್ಯೆ ಅವುಗಳ ಬೆನ್ನುರಿಯಾಗಿದೆ. ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ ಕನ್ನಡ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವೈಭವದ ವಿಜೃಂಭಣೆ ಇಲ್ಲ. ‘ ಅವಸರ ಪಠಿತಾವಾಣೀ ಗುಣಗಣ ರಹಿತಾಪಿ ಭೂಷಣಂ ಭವತಿ ’ ಇಲ್ಲಿ ದಿನಕರರದು ‘ ಹೊತ್ತಿಗಾಡಿದ ಮಾತು ಸತ್ತವನು ಎದ್ದಂತೆ. ’ ಕವಿ ಕಣವಿಯವರು ಕಂಡಂತೆ ಇದು, ‘ ಹಸಿಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಹರಳು ಒತ್ತಿದಂತೆ ’ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರೇ ಅಂದಂತೆ, ‘ ರಸಾರ್ದ್ರತೆಯನ್ನು ಕೈ ಬಿಡದೆ, ವಿಡಂಬನೆಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಹ್ಯಗೊಳಿಸಿದುದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಅನ್ಯಾದೃಶ. ’

ಕನ್ನಡದ ಜಾಜ್ವಲ್ಯ ಅಭಿಮಾನ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ನಿಸ್ಸೀಮ ಪ್ರೀತಿ, ದೀನದಲಿತ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಹಾಗೂ ಜಾಗೃತ ಕಳಕಳಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯದ ಸತತ ಸೇವಾಭಾವ ಇವುಗಳ ಛಪ್ರವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ದೇಸಾಯರ ಚೌಪದಿಗಳಷ್ಟೇ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೂ ಇದೆ. ಇವೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವ ಸ್ವರಗಳು. ಈ ನಿಷ್ಠೆಗಳಿಂದ ಅವರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾವ ಹುರಿಗೊಂಡು ಕೃತಿಗಳು ಓಜಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮಾತಿನ ಮೈಕಟ್ಟು, ಶೈಲಿಯ ಶಿಸ್ತು ಒನಪು ನೇರ್ಪು ನೋಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ನೆನಪಾಗುವುದು ಆಂಗ್ಲಕವಿ ರಡ್ಯಾರ್ಡ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್,–ಅವನ White man's burdan ಬಿಟ್ಟು.

ಆದರೆ ದಿನಕರರ ಈ ಕವನಗಳಿಗೆ ನನಗೆ ಅನಿಸಿದ ಒಂದು ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ರಚನೆಗೆ ನಿಮಿತ್ತವಾದ, ನೆಲೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭದ .ಸೂಚನೆ ಏಕೆಂದರೆ ದಿನಕರರು ಕೇವಲ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ, ಅದರಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದ ಕರ್ತೃತ್ವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ನೇತೃತ್ವಕ್ಕೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದವು ಕೊನೆತನಕವೂ ಊರ್ಜಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಭ್ರಮದ ನಡುವೆ ಈ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯದೇವಿಯ ಆರಾಧನೆ, ಉಪಾಸನೆ ಮಾಡುವ ಆಸಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದನು ?–ಇದೂ ಒಂದು ಚೋದ್ಯವೇ ಸರಿ. ‘ ಮುಂಬಯಿಯ ಮನೆಯ ಕೋಣೆಯೂ (ಆರು ಅಡಿ ಅಗಲ ಮೂರು

ಅಡಿ ಉದ್ದ ?) ಕವಿಗೆ 'ಬಾಳಮಿಡಿಸುವ ವೀಣೆ' ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೂತು ಆತ 'ಅಲಗೇರಿಯ ಸಿದ್ಧ'ನನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ತೆರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಕವಿಗಳ ಮನವಿ'ಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ! 'ಮುಂಬಯಿ ನಗರ'ದ ಇತ್ಯರ್ಥ ಇವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಗೊತ್ತು–

'ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದೊಳಗೆ ಕಟ್ಟಡ–ಬುನಾದಿ
ರಕ್ತನಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಕುದಿಯುತಿದೆ ಬೀದಿ
ಒಳಚರಂಡಿಯ ಮೇಲೆ ನುಣುಪಾದ ರಸ್ತೆ
ನರಕವನು ಮುಚ್ಚಿಡಲು ನೂತನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ!'

ಎಂಥ ಚಾಣಕೆತ್ತಿದ ನುಡಿ ಇದು!

'ಲಕ್ಷ ಜನ ಇದ್ದರೂ ಪಟ್ಟಣದ ಬೀದಿ
ಏಕಾಂತದಲಿ ಸಾಯಲಿಕೆ–ಒಳ್ಳೆ ಹಾದಿ.'

ಈ ನಗರ ಸಿಂಗರಿಸಿದವನು ನರನೆಂಬ ನರಿಯು! ಅಂದಾಗ ಕವಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಹಳ್ಳಿ, ಹಕ್ಕಲು ಆಗೇರು, ಒಕ್ಕಲು ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬರೆ ಹಳೆ ಹಂಬಲದ (Nastalgia) ಹಳವಂಡವಲ್ಲ. ಇದು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ, ಗ್ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ, ಬಡಜನ ಸಮೂದಾಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಬೆಟ್ಟ–ಬಯಲು ಹಳ್ಳ ಬಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಇದ್ದ ಆಳವಾದ ಅನುರಕ್ತಿ. ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೂರಾರು ಎತ್ತಿಕೊಡಬಹುದು.

ಆದಾಗ್ಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣದ ನಾಡಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹಿತ–ಮಿತಗಳ ಕುರಿತ ಉದ್ಗಾರಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಭಾಷಾಭಿಮಾನ, ಆತ್ಮೀಯ ಬಂಧು ಮಿತ್ರರು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೊಮ್ಮಿದ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಹಿಗ್ಗಿನ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿ ಅನೇಕ ಇತರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಥವಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಅರಿವು ನೀಡಿದ್ದರೆ,–ಅದು ಆ ಕವನಗಳ ಇಂಗಿತಜ್ಞತೆಗೆ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಇಂಥ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕೊಡದಿದ್ದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲ ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣವನ್ನೂ ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಆಚೆಯ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನೂ ಹೊಂದುವಂತೆಯೂ ಆಗಿದೆ, ಇರಲಿ.

ಸಂದರ್ಭದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಹೇಳುವುದೇಕೆಂದರೆ ಕೆಲಸಲ ಒಂದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಕುರಿತು ಹೊಮ್ಮಿದ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಶಯದ

ಒಂದೇ ದನಿ ಇಲ್ಲವೆ ಬನಿ ಮೂಡುವದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಯಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನೋವೃತ್ತಿ (Mood) ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿ (Mode) ಬೇರೆ ಮಾರ್ಪಾಟುಗೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ' ದೇವರ ' ಕುರಿತ ಕವಿಯ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನದಿಂದ ಆಯ್ದ ಪ್ರಥಮ ಕವನ ' ಕಾಣಿಕೆ 'ಯನ್ನೇ ಓದಿರಿ. ಇದೊಂದು ಭಾವನಿರ್ಭರವಾದ, ಭಕ್ತಿ ಪರವಶವಾದ ' ಭಾವಪೂಜೆ '–ಕವನದಾರತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಲೆ ಮಾಲೆಯಾಗಿ ಪೋಣಿಸಿಟ್ಟ ಅನೇಕ ಭವ್ಯ (Cosmic) ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳು ಒಂದು ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ಣ ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆಯ ಅಹಂಕಾರವಿಲ್ಲದ ನಿರಭಿಮಾನದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಕೊನೆಗೂ ತಾನೊಬ್ಬ ಮರುಳ–

' ಮರುಳ ನಾನು ನಿಜವ ಮರೆತೆ ; ಕ್ಷಮಿಸು ದೇವನೆ,
ನಿನ್ನ ಒಡವೆಗಳನೆ ನನ್ನವೆಂದು ಕೊಡುವೆನೆ ! '

ಎಂದು ಕವಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

'ದೇವರ ಅವತಾರ 'ದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಭಾವ ದೃಢವಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ಉಪಮೆಗಳನ್ನೂ ಉದಾಹರಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ, ' ಎಲ್ಲಾ ಜೀವಿಗಳೊಂದೆ ಜಗದಲಿ ! ದೇವರ ಅವತಾರವು ಮಗನೆ. ' ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ದೇವತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಜೀವ ಜೀವಿಗಳ ಮಾನವತ್ವದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಇದೆ.

ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಕುರಿತಾದ ಕವನ ದೇವರಿಗೇ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಒಡ್ಡಿದೆ. ಅದೊಂದು ನೇರ ಆಹ್ವಾನವೇ ಆಗಿದೆ–' ದೇವನೀನು ಸತ್ತರೇನು ? ' ಅಂದರೆ ಈಗಾಗಲೆ ದೇವನು ಸತ್ತಂತೆಯೇ–ಎಂದು ಭಾವನೆ ಬೇರೂರಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದು. ಅದು ಏಕೆ ? ಕವನದ ಮೊದಲ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರ ಮೊಳಗಿದೆ. ' ನೀನು ಬದುಕಿದರೂ ವ್ಯರ್ಥ ' ಏಕೆಂದರೆ ಲೋಕವಲ್ಲಿ ಬಲು ಅನರ್ಥ. ದೇವರಲ್ಲಿ ಲೋಕವಿಟ್ಟ ನಂಬಿಕೆ ಹುಸಿಯಾಗಿದೆ. (ನಂಬಿಕೆಟ್ಟವರುಂಟೇ ? ಎಂದು ದಾಸರು ಕೇಳಿದ್ದರು !) ಕವಿಯು ಲೋಕದ ಘೋರ ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ದುಃಖ, ಕಲಹ ವ್ಯಾಜ್ಯ, ಕ್ರೂರ ಕರ್ಮ, ಯುದ್ಧ ಧರ್ಮ (?) ' ಶುದ್ಧರೆಂದು ಹದ್ದಿನಂತೆ ಕೊಳಕು ತಿಂದು ' ಬದುಕುವ ರೀತಿ.–ಇಂದಿನ ನರನ ಈ ಬಾಳುವೆ. ಆ ದೇವನೇ ಆಳುವವನಲ್ಲ ! ಅಂದಾಗ ಆತ ಇದ್ದು ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ?

ಬಾಯಿಗಿಲ್ಲವೆಂದು ತುತ್ತು
ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಅತ್ತು
ಹೋದರೆನಿತೊ ಮಂದಿ ಸತ್ತು

(ಅಂದಾಗ) ನೀನು ಸತ್ತರೇನು ಕುತ್ತು ?–ಕವಿಯು ಈ ಸವಾಲು ಅವನ ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯದ ಫಲ. ತೀಕ್ಷ್ಣ ಬುದ್ಧಿಯ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಶುದ್ಧಿಯ ಉದ್ಗಾರ. 'ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಲಿ ನಾನು ?' ಎಂಬ ಅಸಹಾಯಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದನ್ನೇ ಪಲ್ಲವಿಸುವಂತಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ ಸರಿ, ಆದರೆ ಬೇಡ ದೇವರ ಗುಡಿಗೆ, ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುವ ವಿಚಾರವೇನು ? ಕವಿಯ ತಲ್ಲಣಗೊಂಡ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಆಸರೆಯಿಲ್ಲ. ಗತಿಯಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ದೇವರೇ ಗತಿ. ಆತ 'ಅಶರಣ ಜನ ಶರಣ' ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿಗೂ ಕವಿ ಹೋಗಲು ಸುತರಾಂ ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. 'ಭಕ್ತನೆಂಬುವ ಬಿರುದ ಧರಿಸಲಾರೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭೂಮಿಕೆ ನಾಸ್ತಿಕನದಲ್ಲ. ಎಡ ಪಂಥದವನದಲ್ಲ. (ಆ ಹಂತಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿ ಎಂದೂ ಪೂರ್ತಿ ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ !) ಆತ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ. ನಿಜವಾದ ದೇವಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಒಣಡಂಭಾಚಾರ, ಧರ್ಮಾಡಂಬರ ಇವುಗಳ ಭೇದವನ್ನು ಕವಿ ಅರಿತಿದ್ದಾನೆ. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನಾಚಾರ, ಮಿಥ್ಯಾಚಾರ ಗಳಿಗೆ ಕವಿ ರೋಸಿದ್ದಾನೆ. ಲಂಚ ವಂಚನೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೇಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ಟೆನಿಸನ್ ಅಂದಂತೆ, 'Faith uufaithful made them falsely true !' ಇಂದಿನ ಧನ ಕನಕಗಳ ಹರಕೆಯ ಬಲಿ ಪೂಜೆ, ಕವಿ ಕೆಚ್ಚು 'ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ' ಸತ್ತರೂ ಬದುಕಿರಲಿ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ' ಇದುವೆ ಕವಿಯ ನಿತ್ಯ ಸಂದೇಶ.

ದೇವರ ಕುರಿತು ಕವಿಯ ಈ ಪ್ರಗತಿವಾದಿಯಾದ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವು ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನ ಒಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ದೀನಗಿಂತ ದೇವ ಬಡವ' ಇದು ತುಂಬ ಹಳೆಯ ಕವನ. ಆಗ ಕವಿಯು ನವೋದಯದ ಉಷಃ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆಗ ಇದೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಒಂದು ಕವನ ಶ್ರೀ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರದೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಇವೆರಡೂ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿರ ಬಹುದು. ವಿರಾಟರೂಪಿಯೂ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯೂ ಆದ ದೇವರೆಂಬ ಶಕ್ತಿಗೆ ಬಡ–ಮೂಢಮಾನವ ಗುಡಿಕಟ್ಟುವದನ್ನು ಕಂಡು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಉಮ್ಮಳಿಸಿದ ಖಿನ್ನವಿನೋದವಿಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ನಮ್ರವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ. 'ಜಗಕೆ ಗೋಡೆ ಹಾಕಿ ಗುಡಿಯ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲೆಯಾ ?'–ಎಂಥ ಮಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ! 'ರಾಯರು ಮತ್ತು

ದೇವರು ' ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಕರವಾಗಿದೆ.

' ನಮಗೇತಕೆ ಆ ದೇವರ ಸುದ್ದಿ ?

ನಿಮ್ಮ ಅನುಗ್ರಹವಿದ್ದರೆ ಬುದ್ಧಿ !' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಈ ಕವನ. ' ರಾಯರ ಹತ್ತರ ಎಲ್ಲಾ ಉಂಟು : ದೇವರ ಕೈಯೊಳಗಿದೆಯೇ ಗಂಟು ?'– ಇದು ಎರಡನೆಯ ಸವಾಲು ! ಅರ್ಥಾತ್ ' ರಾಯರ ಖ್ಯಾತಿಯೂ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ ! ದೇವರದೇನೂ ನಡೆಯುವದಿಲ್ಲ ! ' ದೇವರು ಕೊಟ್ಟರೂ ಪೂಜಾರಿ ಕೊಡ–ಎಂಬ ಗಾದೆಗೆ ಇದು ಹೊಸ ಪುರವಣಿ. ಈ ಪೂಜಾರಿಯೂ ರಾಯರ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿ ! ಬಡವರ ಪಾಲಿಗೆ ರಾಯರೇ ದೇವರು. (' ರಾಜಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೇವತಾ ! ')

ದಿನಕರರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಇರುವುದೇ ಇಂಥ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ. ದೇವ । ಸಾವು, ರಾಯ । ದೇವ ಇಂಥ ಗಟ್ಟಿ ಶಬ್ದಗಳ ನೇರವಾದ ಮುಖಾಮುಖಿಗಳಿಂದ (Juxta position) ಮಾತಿಗೆ ವಿಲಕ್ಷಣ ಶಕ್ತಿ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ–ಕಲ್ಲಿಗೆ ಕಲ್ಲು ಬಡಿದಾಗ ಕಿಡಿ ಹಾರಿದಂತೆ ! ಈ ಕವಿಯ ಶಬ್ದ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೇನು ವಿಪುಲವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ' ಅವಸರ ಪಠಿತಾವಾಣಿ ' ಹೊತ್ತಿಗಾಡಿದ ಮಾತು. ಇದು ಸರ್ವಜ್ಞನ ದೀಕ್ಷೆ ! ' ಬಹುರೂಪಿ ' (ಕೆಲಿಡೊ ಸ್ಕೋಪ) ನಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಬಣ್ಣದ ಚೂರು ಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಳಿಕೆಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದಂತೆ ಅವೇ ಬಳೆಯ ಓಡುಗಳು ವಿವಿಧ ರಮ್ಯ ರೂಪ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕವಿಯ ಕರ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯವೂ ಹಾಗೆಯೇ ! ಇವನ್ನು ಇವರ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳ ಪ್ರತಿ ಪುಟವಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶಬ್ದಗಳ ಇಂಥ ಗುಂಫನವು ಹೊಸ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಹೊಸ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ' ಪ್ರಗತಿಪರ ಮಾನವ ' ' ನವ್ಯತಾರೆ ' ' ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಸುರಲೋಕ ' ' ಹೊಸ ಬೂದಿ ' ' ಮಂತ್ರಿಯ ನಿಧನ ' ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕವನಗಳು ಈ ವಿದೂಷಕ ಸಮ್ಮತಿಗೆ ಧಾರಾಳವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಕವಿಯು ಕೆಲವು ಆತ್ಮಪರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಇವು ಕಟ್ಟು ನಿಟ್ಟಾದ ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆಗಳಲ್ಲ. ಇವು Confessional ಕವನಗಳಲ್ಲ. ಇವು ಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ತುಡಿತ, ತಳಮಳ ಅಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಖಾಸಗಿಯ ಆಳದ ಭಾವ ವಿಕಾರಗಳಾಗಲಿ, ದುಃಖ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಾಗಲಿ ಯಾವ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗುವದಿಲ್ಲ ! ಕವಿಯು ಲಾಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ದಿನಕರನು ಹೌದು. ಆದರೆ ದೇಸಾಯಿ ?... ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿಶ್ವತೋಮುಖ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ–ವಿವಿಧ ಪಾಂಗುಗಳಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ Personality

ಇದೆ. Individuality ಇಲ್ಲ ! ಹೇಳುವದೆಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ. ತನ್ನ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮುಖವನ್ನೇ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅರಿವಿನಾಳದ, ಎದೆಯಾಳದ ಒಡಲುರಿಯ ಕಾವು ಅಷ್ಟೊ ತೋರಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದು ಇದು ಮುಖವಾಡವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮುಖದ ಕೆಲವು ಚರ್ಯೆ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವೆಲ್ಲ ಹೃದ್ಯವೇ ಇವೆ. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ' ನನ್ನ ಪರಿಚಯ ' ಕವಿಯು ತನ್ನ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನಮೂದಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಒಂದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ತಿರುವು ಕೊಡಲು ತಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ.

' ನನ್ನ ತಲೆಯಲಿ ಹುಚ್ಚು ! ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಬೂದಿ
ಆ ಬೂದಿಯಿಂದಲೇ ಬೆಳಗುವದು ಗೋದಿ '

ಅಂದರೆ ಇದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಬೂದಿ. ಹೊಸ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಹೊಸ ಗೊಬ್ಬರ. (ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚಾಪಟ್ಟೆ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ' ಡೋಕ್ಯಾಂತ ರಾಖ ') ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಲೆ ತುಂಬ ಬೂದಿ ಎಂದರೆ ನಿರುಪಯೋಗಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಆದರೆ ದಿನಕರರ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಚಾರಗಳು ರಸಗೊಬ್ಬರ ! ಖಾಲಿ ಹರಟೆ ಗೊಡ್ಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲ. (ಆದರೆ ದಿನಕರ ದೇಸಾಯರ ವಿದುಳಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಬಹಳ ಇದೆ !)

' ಅತ್ಯಂತ ಓರೆಯಾಗಿದೆ ನನ್ನ ಹಲ್ಲು : ಹೀಗಾಗಿ ನಾನು ತಿನ್ನುವುದಿಲ್ಲ ಹುಲ್ಲು ' ಈ ವಕ್ರದಂತ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲು. ಇದು ಜಗಿಯುವುದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆ, ಬರಿ ಹುಲ್ಲು ಅಲ್ಲ !

' ನನಗೆ ಹಿಡಿದಿದೆ ಚುಟಕ ರಚನೆಗಳ ರೋಗ : ನನ್ನ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಳಬೇಕಂತೆ ಬೀಗ ! ' ಆದರೆ ಬೀಗ ಹಾಕುವ ಬಂಟ ಯಾರು ? ಕವಿ ಸಾವಿರ ಚುಟುಕುಗಳ ಸರದಾರ ! ಒಂದು ಕಂಕುಳದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬೆಕ್ಕು (' ಮುದ್ದಿನ ಸೊಕ್ಕು ಮೈಸೂರರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದದ್ದು '.) ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಕರಿ ನಾಯಿ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಡಿಯುವ ಚಟವಿಲ್ಲ. ಬರಿ ದೊಡ್ಡ ಬಾಯಿ ! (ಈ ಮಾತು ಜನಸೇವಕ ವಿಧಾಯಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತ ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರಿಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪುವಂತಿದೆ. (His bark is worse than his bite) ಇವನಿಗೆ ' ಭಾವನೆಯ ಗಿಡ ಹುಟ್ಟಿ ತಲೆಯೊಳಗೆ ಬದನೆ. ' ಈ ಕವಿಗೆ ' ಬದನೆ 'ಯೊಂದು ಪ್ರೀತಿಯ

ಪ್ರತಿಮೆ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಪೂಜ್ಯ ವೀಸಿಯವರ ಕುರಿತು, ' ಅವರ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ಒಂದು ಬದನೆ ' ಎಂದು ಇವರು ಬರೆದರು. ಇದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡುವ ಅರ್ಥ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಗಡ್ಡೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಏನೋ ಒಂದು ಒಳಕುತ್ತಿನ ಕೊರಗು ಎಂದು. ದಿ. ವೀಸಿಯವರಿಗೂ ಹಾಗೇ ಅನಿಸಿತು. ಅವರು ತನ್ನ ಅಸಮಾಧಾನ ನನ್ನಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಂಡರು. ಅವರೆಂದರು, ' ದಿನಕರರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯಬೇಕೆ ? ಇರಲಿ ನಾನು ಈ ' ಬದನೆ 'ಯ ಕುರಿತೇ ಒಂದು ಲೇಖನ ಬರೆಯುವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಹರಟೆಯನ್ನು ಬರೆದರು. ನಾನು ಈ ಕುರಿತು ದಿನಕರರಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ನೋವೂ ಅನಿಸಿತು. ' ಅರೆ ! ಬದನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದೆ. ಅದು ನಿಂದೆ ಅಲ್ಲ. ವೀಸಿ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಗುರುಗಳು ' ಅಂದರು. ಅವರು ' ಬದನೆ 'ಯನ್ನು ಒಂದು ' ಗೀಳು ' ತಲೆ ತಿನ್ನುವ ವ್ಯಗ್ರತೆ ' A bee in the bonnet ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ bee ವೀಸಿಯವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕರುಳನ್ನು ಕಡಿಯಿತು. (ಈ ವಿಷಯಾಂತರವನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿರಿ.)

ಕೊನೆಗೂ ' ನನ್ನ ಪರಿಚಯ 'ವನ್ನು ಮುಗಿಸುವಾಗ ದಿನಕರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

' ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಕವಿತೆ, ನಾನವಳ ಗಂಡ
ನನ್ನ ವನಿತೆಯ ಹೆಸರು ಅಖಿಲ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ! '

(ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡ; ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಿದೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಗಂಡ ಬರಲೇ ಬೇಕಂತ ಇಲ್ಲ, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ವನಿತೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದೂ ತುಸು ದುರ್ಬಲ !)

ಅಂದರೇನು ? ಇದು ಕವಿಯಾದ ದಿನಕರರ ಪರಿಚಯ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂತರಂಗವಲ್ಲ. ' ಬಾಲ್ಯದ ಲೀಲೆ ' ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ತೀರ ಆತ್ಮೀಯ ಸಲಿಗೆಯ ನೆನಪುಗಳ ಪುಟವನ್ನು ತೆರೆದಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಎಲ್ಲ ಬಾಲಕರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವದ ಮಿಣುಕುಗಳೇ ಮಿನುಗಿವೆ,–ಕಾಗದದ ದೋಣಿ, ಬಿಸಿಲಿನ ಓಣಿ, ಹುಲ್ಲು ಬಣವೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾರಿ ಜಾರುವುದು, ಹಕ್ಕಿ ಕಟ್ಟಿದ ಗೂಡಿನ ಹುಡುಕಾಟ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಒಂದೆರಡು ಖಾ ಸ ಗೀ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಬಂದಿವೆ. ' ಹಕ್ಕಿಯ ಗೂಡನು ಹುಡುಕಿ; ಅದರೊಳಗೆ ಬಿಳಿ ಡಾಂಬರ ಗುಳಿಗೆ ಹಾಕಿ; ತೋರಿಸಲು, ತತ್ತಿ ನೋಡಿದಳೆಂದು ತಾನು ; ಅಜ್ಜಿ ನಂಬಲು ನಾವು ನಗಲಿಲ್ಲವೇನು ? ಹಾಗೆಯೇ,

ಕೋಲು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬುಟ್ಟಿಚಾಚಿ ಹಗ್ಗ ಕಟ್ಟಿ ಒಳಗೆ ಬತ್ತವ ಬೀರಿ ಮಾಡಿದ ಆ ಮಾಟ-ಕೋಳಿ ಹಿಡಿಯುವ ಆಟ. ಕಣಜದಲಿ ರಬ್ಬರಿನ ಹಾವು ಇಟ್ಟು ನಾಗಮ್ಮನನ್ನು ಅಂಜಿಸಿ ಆಕೆ ಚೀರಿದ್ದು,-ಹೀಗೆ ನಕ್ಕು ನಲಿದಾಡಿದ ಏನೇನೊ ಆಟ- 'ಎಷ್ಟೆಂದು ಲೆಕ್ಕವಿಟ್ಟುವರು ಯಾರಿಲ್ಲ: ಲೆಕ್ಕವರಿಯದ ಬಾಲ್ಯವೇ ಮಧುರ ಜೆಲ್ಲ' ಎಂಬುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಗಿತಾಯ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದಿನಕರರ ಚಿಕ್ಕಂದು ಇಣಕಿದೆ.

ಕವಿಯು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕುರಿತು ತುಂಬಿದೆದೆಯ ಓದುಗನ ಎದೆದುಂಬಿಸುವ ಭಾವಗೀತವನ್ನೊಂದು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನು ? ತಂದೆಯನ್ನು ಅವರು 'ದತ್ತಣ್ಣ'ನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ದತ್ತಣ್ಣ ಕವಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಿದ ಕಾಗುಣಿತವಿಷ್ಟೇ,-'ಶೀಲವೆಂಬುದು ಮಗನೆ ಜೀವನದ ಜೇನು.' ಕವಿಗೆ 'ನೀ ಕಲಿಸಿದ ವರ್ಣಮಾಲೆ ಸುವರ್ಣ : ಬಂಗಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ' 'ನಾನು ತೀರಿಸಲಾರೆ ನೀನಿತ್ತ ಸಾಲ; ದತ್ತಣ್ಣ, ನಿನ್ನ ಹೃದಯದ ಹಣೆ ವಿಶಾಲ!'

ಈ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಮನೆ ಪರಿವಾರ, ಬಾಂಧವ ಋಣಾನುಬಂಧ ಇವು ಯಾವವೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಎನಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕವಿಗೆ 'ಒಂದೇ ಮನೆ.' 'ಎಲ್ಲರಿಗೊಂದೇ; ಭೂತಲವೆಂದೆ; ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಭಗವಂತನು ತಂದೆ.' ಆದ್ದರಿಂದ 'ಏತಕೆ ಯುದ್ಧ ? ಏತಕೆ ಮದ್ದು ? ಒಂದೇ ಮನೆಯೊಳಗೆಲ್ಲರೂ ಇದ್ದು ?'

ಕವಿಯು ತನ್ನ ಸಾವಿನ ಬಗೆಗೆ ಎರಡು ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಾವಿನ ಬಗೆಗೆ ನೇರವಾದ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಲ್ಲ, ಇದೂ ಬಹಿರ್ಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. 'ನಾನು ಸಾಯಲು' ಈ ಕಿರಿಗವನದಲ್ಲಿ ಎರಡೇ ನುಡಿ. ಇಲ್ಲಿ ಗಡುಸಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ತೀವ್ರ ವೈಫಲ್ಯದ ಭಾವನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಲೋಪದೋಷ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಕವಿಯ ಅಂದಿನ ಬೇಸರಿಕೆ ಭ್ರಾಂತಿ. 'ಹಾಳು ಕವನವು ಬೇಡ, ಇನ್ನು ಜನನವು ಬೇಡ, ನಾನು ಸಾಯಲು ನನ್ನ ಕವನಗಳ ಮರೆತು ಬಿಡಿ; ಸತ್ತ ಮೇಲವು ಮತ್ತೆ ಯಾಕೆ ಬೇಕು ?... ಈ ಕವನ ಆ ಕವನ ಹೇಗಿತ್ತು ಕವಿಯ ಮನ। ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯ ಮಾತು ಮುಗಿಯಬೇಕು.'

ಇಲ್ಲಿಯ ಮನೋವೃತ್ತಿ ವೇದ್ಯವಾಗಿದೆ ಆದರೆ ಈ ನಿಲುಮೆ ವ್ಯರ್ಥ. ಕವಿ ಸತ್ತರೆ ಕವನ ಸಾಯಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಒಂದು ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಈ ಕವಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಇದೊಂದು

ಮತಿ ವಿಕಾರ. ಬೇಂದ್ರೆಯುವರೂ ಒಂದು ಕೆರಳಿದ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಗಿದ್ದುಂಟು. 'ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕೈತಿ ನಿನ್ ಕವಿತಾ? ಬ್ರೆಡ್ ತಾ, ಬೆಣ್ಣೆ ತಾ, ಎಣ್ಣೆ ತಾ'– ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಆ ಕವನ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ನಿಲುಮೆ ಓದುಗನದು. ಕವಿಗೆ ಸಹನೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದಿನಕರರು ಇಲ್ಲಿ ತಾವೇ ತಾಳ್ಮೆಗೆಟ್ಟು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಗೆ ಶಾಂತಿ ಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಕವನ 'ಹಾಳು'! ಇಂದೆಂಥ ಭ್ರಾಂತಿ! ತನ್ನ ಕವನದ ಕುರಿತು ಈ ಕವಿಯು ನಿಜವಾದ ಭಾವ ಅವನ 'ಹಿನ್ನುಡಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ.

'ನನ್ನ ಭಾವದ ಕವನ! ನನ್ನ ಗಾನದ ತನನ
ನನ್ನದೆಂಬುವ ಜಂಬ ಸಾಕು, ದೇವಾ।
ನಿನ್ನ ಕೃಪೆಯಿಂದಲೇ। ಬನ್ನಿ ಗಿಡ ಹೂ ಬಿಡಲು
ನಿನ್ನ ಸೇವೆಗೆ ನೀನೆ ತಂದೆ ಹೂವ!'

ಇದು ಕವಿಯ ಎಂದೆಂದಿನ ವಿನಮ್ರ, ಭಾವಿಕ ಭೂಮಿಕೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನದೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು, ನನ್ನದೆಂಬುವ ಗೀತ। ನಿನ್ನದೇ ಸಂಗೀತ। ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ನಿನ್ನ ಭಾವ ಪವನ. ಇದಕ್ಕೂ ನಿಖರವಾಗಿ ಕವಿ ಈ ಕವನವನ್ನು ಹೀಗೆ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗೆ। ನಿನ್ನ ಹಿನ್ನುಡಿಯಿರಲು। ನನ್ನದೆಂಬುದು ತಾನೆ ಕನ್ನಡಿಯ ಬಿಂಬ। ಪೊಡವಿಯಲಿ ನಾಲ್ದೆಸೆಗೆ। ನೀನೇ ಹಾಡುತಲಿರಲು। ನಿನ್ನ ಭಾವವೇ ನನ್ನ ನುಡಿಗುಡಿಯ ಕಂಬ'–ಇದೊಂದು ಭಾವ ಪರವಶ ಪ್ರಾಂಜಲ ಆರ್ತತೆಯ ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತ. ಇಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಈ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಚುಟುಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ಅವರ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವೆಯ ಅನನ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ. ಲೋಕದ ಡೊಂಕನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಅದರ ತಿರುವು ತರುಪನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಆತುರ ಉಳ್ಳವರು. ಇದರ ತ್ವರೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳ್ಮೆ ಕಡಿಮೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚೌಪದಿಗಳನ್ನೇ ಅವರು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಏನು ಗೀರಿದರೂ ಅದು ಶ್ರೀಗಂಧ. ಆ ಮಾತೇ ಬೇರೆ.

ಈ 'ಆತ್ಮನೇಪ'ದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು 'ನನ್ನ ದೇಹದ ಬೂದಿ.' ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಕವಿ ತನ್ನ ದೇಹದ ಬೂದಿ ಏನಾಗಬೇಕೆಂದು ಅತ್ಯಂತ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಈ ನಾಲ್ಕು ನುಡಿಗಳ ಕವನದಲ್ಲಿ ಎದೆ ಬಿಚ್ಚಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯು ಸಾವಿನ ಗುರಿ ಬಾಳಿಗಿಂತ ಹಿರಿದು.

'ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಧನ್ಯವಾಗಬೇಕು!' ಧನ್ಯವಾಯಿತು ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನಲ್ಲಿ. 'ಹುಟ್ಟಿನ, ಬಾಳಿನ ಸೇವೆಯ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಇರುವುದೇ ಇಂಥ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ. ತನ್ನ ದೇಹದ ಬೂದಿಯಿಂದ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಬತ್ತ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಕೊಳದಲ್ಲಿ ತಾವರೆ ಅರಳಬೇಕು. ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಮೀನು ಅದನ್ನು ತಿನ್ನಬೇಕು, ಇತ್ಯಾದಿ. ನೆಹರೂಜಿ ಕೂಡ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ತಮ್ಮ ಮೃತ್ಯು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದ್ದರು. 'Great minds think alike' ಎಂಬುದು ಹೀಗೆ ನಿಜವಾಯಿತು.

ಜನಸೇವೆಗಾಗಿಯೇ ದೇಹ ಸವೆಸಿ, ಜೀವ ತೇದ ದಿನಕರರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಸಾಲದು. ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಚಿತಾಭಸ್ಮವು ಕೂಡ ಯಥಾ ಶಕ್ತಿ ಪರರ ಉಪಾಕಾರಕ್ಕೆ ಜನಹಿತಕ್ಕೆ ಬೀಳಲಿ ಎಂಬುದೊಂದೇ ಅವರ ಉತ್ಕಟ ಉತ್ಕಂಠೆ! ತೀರ ಸರಳ ಸಹಜ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಈ ಕವನ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗಿತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು! ಇದರ ಹಿರಿಮೆಯೆಂದರೆ ಈ ಕವಿಗೆ ತಾನು ಜೀವಮಾನವೆಲ್ಲ ದುಡಿದುಡಿದು ದಣಿದು ಸಾಯುವಾಗಲೂ ಜನತೆಗೆ ತನ್ನ ಸೇವೆ ಸಾಲದೆಂಬ ಕೊರಗು! ತನ್ನ ಜೀವಿತ ಕಾರ್ಯದ ಕುರಿತು ತನಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ವಿಭೂತಿ ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ! He is not aware of his own greatness! ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲಾರದ, ಕಟ್ಟಲೊಲ್ಲದ ನಿಜವಾದ ಕಲೆಗಾರ ಈ ಕವಿ,– ತನ್ನ ಪರಿಮಳ ತಾನೇ ತನ್ನದೆಂದು ಅರಿಯದ ಕಸ್ತೂರಿ ಮೃಗದಂತೆ! ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ನುಡಿ ಹೀಗೆ ಬಂದಿದೆ,–' ಸತ್ತ ಮೇಲಾದರೂ ದೇಹ ಸೇವೆಗೆ ನಿಲಲಿ' (ಅಂದರೆ ಬದುಕಿದಾಗ ಅದು ಸೇವೆಗೆ ಸಲ್ಲಲಿಲ್ಲ!) 'ಇಂದಿಗೀ ನರಜನ್ಮ ಸೇವೆಯೆಂದು : ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥವ ನೆನೆದು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿದೆ, ದೇವ!' ಎಂಥ ಕರ್ಮಕರ್ಕಸ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದು! ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದೇ ಬಲು ದೊಡ್ಡ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಸ್ತೋಮ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನಸ್ತೋಮಕ್ಕೆ ಇಂದು ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಕವಿ, ದಿನಕರರು ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜವಾದ ಸೇವೆಯೇ ಆಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ! 'ನಿಜ ಸೇವೆ ಗೈಯಲಿಕೆ ಬರಲಿ ಮುಂದೆ' ಎಂದು ದೇವರಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾರೆ ಏಕೆ?... 'ಇಂದಿಗೀ ನರಜನ್ಮ ಸೇವೆ'ಯೆಂದು! 'ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥವ ನೆನೆದು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿದೆ' ಎಂದು. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಜನಸೇವೆಯು ಕಾರ್ಯವೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಆತ್ಮ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ. ಅಂದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವಾರ್ಥವೆಂಬಂತೆ–ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಎಂಥ ಅಪ್ಪಟ ನಿಸ್ಪೃಹ ವೃತ್ತಿಯಿದು?... ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಎಂಥ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವಕ್ಕೆ ಅಂಟದ ಅಹಂಕಾರ ನಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉಪನಿಷತ್ತೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, 'ಆತ್ಮನಃ ತು

ಕಾಮಾಯ ' ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಜೀವಮಾನದ ಜನ ಸೇವೆಯ ಹಿಂದೆ ಇಂಥ ಆತ್ಮಕಾಮನೆ, ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಹಂಭಾವನೆಯ ತೃಪ್ತಿ ಇದೆಯೆಂಬ ವಾಸನೆ ಈ ಕರ್ಮವೀರ ಕವಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಅತೃಪ್ತಿ ! ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದು ಇನ್ನೂ ಇದೆ–ಎಂಬ ವಿನೀತ ಭಾವನೆ ಬೇರೆ. ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಒಂದು ಕೃತಕ ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಹಿಗ್ಗುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ, ಈ ಅಪ್ರತಿಮ ಕವನದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿದ ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಸೇವೆಯಿಂದ ಬಂದ ತೃಪ್ತಿಯ ಕುರಿತೇ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರ ಶಂಕೆ ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸೇವೆಯೆಂಬುದು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥದ್ದೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅನಿಸಿಕೆ ಎಷ್ಟು ಅಪೂರ್ವವೋ ಅಷ್ಟೇ ಅಮೂಲ್ಯ !

ದಿನಕರರ ಯಾವ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಜನಪರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಿಂಚದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳು ಪ್ರಣಯಗಂಧಿ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಉನ್ಮತ್ತ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಕದಂತೆ–take off ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಮದ್ದೋ ಎಂಬಂತೆ ಕವಿಯು ಅಂಥ ಸರಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಒಂದು ತುಂಟ ತಿರುವು ಒಡ್ಡಿ ವಿಮಾನವು ನೆಲಕ್ಕೆ ಕುಸಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಅನೇಕ ಅಂಥ ಕವನಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಣಯೋತ್ಕಟವಾಗಿ ಮೈ ಮರೆಸುವದಿಲ್ಲ. ಕೆಲಸಲ ಅವರು ಅಂಥ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ' ಲಲಿತೆ ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುವದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಲಲಿತೆ ರಕ್ತ ಮಾಂಸದ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆ. ' ಕನಸಿನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಿನ್ನಾ ತುಟಿಗಳು ತೊಂಡೆಯ ಹಣ್ಣಂತೆ! ಹಣ್ಣಿನ ರಸವನು ಹೀರಲು ಇಣಚಿಯು ನಾ । ಇನ್ನೇತಕೆ ಚಿಂತೆ ? '–ಹೀಗೆ ಓಡುತ್ತದೆ ಈ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ. ' ಸವಿ ನೆನಪು ' ಇಂತಹದೇ ವರ್ಣನಾ ಗೀತ. ಮುಖ್ಯ ' ಕಲ್ಪನೆಯಲಿ ಹಾರಾಡುವ ಜೀವಿಗೆ । ಯಾವುದು ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ । ' ಬೀದಿಯ ಸೂಳೆಯೇನು ? ಕಲ್ಲುಕುಟುಕರೇನು ? ಮುದುಕರೇನು ? ವೈಮಾನಿಕನೇನು ? ಹೂವೇನು ? ವೃಕ್ಷವೇನು ? ' ಹೃದಯದಾಳದ ಚಿಲುಮೆ । ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯಲದು ಮಹಿಮೆ ' ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕವಿ ನವಜೀವನದ ಬೇರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಹಗುರಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಲೆ ಕವಿಯು ಪರಾಗವಾಗಿ ಬಾಳ ತತ್ವವನ್ನೇ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ' ಪ್ರೇಮವೇ ಒಲವಾಗೆ ದೈವ ಭಕ್ತಿ ' ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಸಂಸಾರ । ಜಗವ ಮೂಲಾ ಧಾರ; ಬ್ರಹ್ಮ ಹುಟ್ಟಿದನೇನೆ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ? ' ಪ್ರೇಮವರಿಯದ ಜಾಣ । ದೇವರನ್ನೇ ಕಾಣ । ಪ್ರೇಮ ಒಂದೇ ಬದುಕು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ! ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ

ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ, ಬಾಳು ಮತ್ತು ಬದುಕು ಇವುಗಳ ಭೇದ ರಹಸ್ಯ ಅರುಹ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಭಾವ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿ ; ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು 'ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ' ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸತ್ವ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ತತ್ವ ತುಂಬುವದು ಇವರ ನಿತ್ಯಶೈಲಿ. ಕವಿಗೆ ಏನು ಹೇಳಿಬೇಕೆಂಬುದು ಗೊತ್ತು. ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದೂ ಗೊತ್ತು.

ದಿನಕರರ ಕವನಗಳ ವೀರ್ಯವತ್ತತೆ ಕನ್ನಡ ದೇಶ-ಭಾಷೆಗಳ ಕುರಿತು, ರೈತರ ಗೋಳಿನ ಬಡಜನರ ಬಾಳಿನ ಕುರಿತು, ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಮಹಾಜನಾಂಗಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಹರಿತ ಇರಿತ ತಿವಿತಗಳ ಕುರಿತು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಕೊಡುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಭಾವಗೀತಗಳ ಲಯ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದ್ದಾದ ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯ ಅನುಪಮವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಕಣವಿಯವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು, ರೂಪ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಅದನ್ನು ಸರಸವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುನ್ನಡೆಸುವ ನಿರೂಪಣಾ ಶಕ್ತಿ ದೇಸಾಯರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಗಿದೆ. ಪ್ರಾಸಮೋಹ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಅನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಪ್ರಾಸಗಳು ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಇವರು ಮೆರೆಯಬಲ್ಲರು.'

ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಕವಿಯ ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನೂ ನೀಳಗವನಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. 'ಭೂದೇವಿ ವರದಿ ಮಾಡಿದ್ದು', 'ಸೂರ್ಯ', 'ಪಟ್ಟಣದ ಶ್ರಮ ಜೀವಿ', 'ಬೆಳೆ', 'ಒಂದೇಮನೆ', 'ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು', 'ಸೇತುವೆ', 'ಮುಂಬಯಿಯ ಮನೆ', 'ನೆಹರೂ ಆಡಳಿತ'–ಇವೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯದ ವೃತ್ತ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ನಿಚ್ಚಳ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಥ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕಲಶವಿಟ್ಟಂತೆ 'ಡೊಂಬರ ಆಟ', 'ರಕ್ತ ಬಾವುಟ' ಮತ್ತು ತೀಕ್ಷ್ಣ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಕಠಾರಿಯಂತಿದ್ದ 'ದೊಡ್ಡ ಒಡೆದಿರು' ಕವಿಯ ಆವೇಶ ಶಕ್ತಿಯ ಉತ್ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪ್ರೇರಣೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಕವಿಯ ಭಾವಬೋಧಕ ಚಿತ್ರಣದ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿ 'ದಾಸಾಳ'. ಅದೇ ಭಾವಾವೇಶದ ಕಾವ್ಯವು. ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಗಾಂಧೀಜಿ, ಸಣ್ಣಪ್ಪ ಗಾಂವಕಾರ, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ, ದತ್ತಣ್ಣ ಇಂಥವರ ಭಾವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಯಾವ ವಿಷಯ,

ಆಶಯ, ಸಂದೇಶಗಳಿರಲಿ ಇವರ ರಚನೆಯ ರೀತಿ ಆರಂಭದ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಓಡಿದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಜನಮನದ ಅಳತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಪರಿಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಟದ ಹಂಬಲ. ಇದು ಎರಡು ಮೂರು ನುಡಿಗಳ ಗೀತದಿಂದ ಮುನ್ನೂರು ಸಾಲುಗಳ 'ಸ್ವರ್ಗದ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರ'ದವರೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸತ್ಯ. ಈ ನಡುವೆ 'ತೆರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಕವಿಗಳ ಮನವಿ'ಯೂ ಸೇರಿದೆ! ಕಥನ ಕವನಗಳ ದೀರ್ಘವು ಅನಿವಾರ್ಯ. ನಿಜವೆಂದರೆ ಈ ಕವಿಗೆ ಕಥನದ ಶೈಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಓದುಗನ ಗಮನವನ್ನೂ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಮತ್ತು ಹಿಡಿದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಸ ಹಾಗೂ ಲಯಬಂಧ ವಿಶೇಷ ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಅವರಲ್ಲಿಯ ಸಂವಹನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೆನ್ನಬೇಕು. ಕೇವಲ, ತನ್ನ ತಾನೇ ಪ್ರೀತನಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವ ಗೀತದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮ ಸಂತೋಷವಿದಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳೂ ಸುಬೋಧ ಮತ್ತು ಸರಳವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಈ 'ಪರಸ್ಮೈ ಪದ' ದ ಒಂದೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಕವಿಯು ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವನಲ್ಲ. ಗಿಡ, ಮರ, ಹೂ, ಬಾನು, ಬೆಟ್ಟಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಅದೊಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಯ ದಂತೆ. ಇದು ತುಸುವಿವರವಾಗಿ ರೇಖಾಕೃತಿ ಪಡೆದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ತನ್ನ ಭಾವಾನುಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ 'ದಾಸಾಳ' ಇಲ್ಲಿ ದಾಸಾಳದ ಸಮಗ್ರ ತದ್ರೂಪದಂಥ ಚಿತ್ರಣ ವಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಹೃದ್ಯವಾದದ್ದು,ಕವಿಯೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದುವವರಿಂದ. ಕವಿಗೆ 'ದಾಸಾಳ'. ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಧ್ಯೇಯ–ಧೋರಣೆ–ಧಾರಣೆಗಳ ಪ್ರತಿಮೆ ಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೂ ಜಾತಿ। ಬೇಕಿಲ್ಲ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ। ದಾಸಾಳ ನನ್ನ ಜೀವನದ ರೀತಿ' 'ದಾಸಾಳವೊಳಗುಂಟು ನನ್ನ ಜೀವದ ಗಂಟು। ಹನ್ನೆರಡು ತಿಂಗಳೂ ಬಿರಿದು ಬಿರಿಮೂ। ಇವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಯಾವ ಬಿರುದೂ'– ಹೀಗೆ 'ಕೆಂಪು ದಾಸಾಳ' ಕವಿಗೆ 'ರಕ್ತದೊಳಗಿನ ನೋವು। ಸಂವೇದನೆಯ ಹೂವು।'

ಆದರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ಈ ನಾಡಿನ ಒಂದು ಹೆಸರಿಗಾಗಿ ಕವಿಯ ಕರುಳು ಹೇಗೆಲ್ಲ ತುಡಿಯುತ್ತದೆ; ಏನೆಲ್ಲ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವವು ನೊರೆಯಾರದೆ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ವಾಗ್ಮಿತೆಯ ಹರಿತಧಾರೆ ಮಿರಿ ಮಿರಿ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ! ಈ ಕೆಲವು ಸೊಲ್ಲು–ಸಾಲು ನೋಡಿರಿ,–

‘ ಇಡಿಯಾಗಿ ಮಡಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಬಾಳು,
ಭಾರತದ ಅಡಿಯಾಗಿ ಮುಡಿಯಾಗಿ ಏಳು

ಭಾವನೆಯ ಕುಡಿಯಾಗಿ
ಸೇವನೆಯ ಗುಡಿಯಾಗಿ
ಜನಮನದ ನುಡಿಯಾಗಿ ಬಾಳು ತಾಯಿ,
ಮೂಕಜನರಿಗು ಕೂಡ ಬರಲಿ ಬಾಯಿ ’

‘ ಅರೆಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಾಗಿ
ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಾಗಿ
ಮರದಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಾಗಿ ಇಡಿಯ ನಾಡು !
ಹಿಡಿ ತುಂಬಿ ಉಡಿ ತುಂಬಿ ಬೆಳೆಯು ನೋಡು. ’

‘ ಹರಿಜನರ ಜಡೆಯಾಗಿ
ಕರಿಜನರ ಕೊಡೆಯಾಗಿ
ಪುರಜನರ ಪಡೆಯಾಗಿ ನವ್ಯರಾಜ್ಯ
ಕಾಡೊಳಗು ಬೀಡಾಗೆ ಸಕಲ ಭಾಗ್ಯ ’

‘ ಮುನ್ನೀರ ನೊರೆಯುಂಚು
ಕೆನ್ನೀರನಲಿ ಮಿಂಚು,
ಹೊನ್ನೀರಿನಲಿ ಕುಂಚು ನಿನಗೆ ಅಮ್ಮಾ;
ಮುಂಗಾರಿ ಹಿಂಗಾರಿಯೇ ಮೈಯಬಣ್ಣ.’ (‘ಕನ್ನಡ ಒಂದಾಯ್ತು’)

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಪ್ರತಿ ಮಾತು ಪ್ರತಿ ಪ್ರಾಸ ಪೂರ್ತಿ ಸಾರ್ಥಕ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥ.

‘ ಕನ್ನಡಾಂಬೆಯ ಹೆಸರ ’ ಕುರಿತು ಕವಿಯ ಈ ಉದ್ಗಾರ ಹೇಗೆ ಉಗ್ಗಡಿಸಿದೆ ನೋಡಿ,–

ನೋಡವ್ವ ನೋಡವ್ವ
ನೀನಾದೆ ಹೊಸದೆವ್ವ !
ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇ ನಮಗೆ ಬೇಡವಂತೆ !

ಗತವೈಭವದ ತಾಯಿ
ಹಿತತತ್ವಗಳ ಮಾಯಿ
ನಿನಗಿಲ್ಲವೇ ಬಾಯಿ ? ಏನು ಕಂತೆ ! '

' ನಿಜವನ್ನೇ ಮರೆಮಾಚಿ
ತಾಯಿ ಹೆಸರಿಗೆ ನಾಚಿ
ರಾಜ್ಯಕಟ್ಟುವುದೇಕೆ ನಾವು ತಾಯಿ ?
ನಮಗೆ ಶಾಪವಿದೇಕೆ ?
ವಿಧಿಯ ಕೋಪವಿದೇಕೆ ?
ಮುಂದೆ ಕೇಳಲು ನನಗೆ ಬರದು ಬಾಯಿ '

ಈ ಆವೇಶ ಈ ಚೈತನ್ಯದ ಉನ್ಮೇಷ ನೈಜ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರ ! ಏಕೀಕೃತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ವಾಗ್ಮಿತೆ ಕೇಳಿರಿ !–

' ಬರಿಯ ಬಣ್ಣಗಳ ನಕ್ಷೆಯುಲ್ಲವೊ
ನವ್ಯ ಭವ್ಯ ನಾಡು
ಎರಡು ಕೋಟಿಗಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೇ
ಉದಯುವಾಯ್ತು ನೋಡು '.

ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಜನ ಎರಡು ಕೋಟಿ, ಆದರೆ ಹೃದಯ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ. ಕವನದ ಮೊನೆಯ (ಕೊನೆಯ) ಸೊಲ್ಲು ಕೇಳಿ,–

ಕರಿಯ ಕಲ್ಲುಗಳು ಕೂಡ ಕೂಡಿದವು
ಗುಡಿಯ ಕಳಸಕಾಗಿ
ನರನ ಹೃದಯಗಳು ಒಂದು ಗೂಡವೇ
ಮಾತೃ ಭೂಮಿಗಾಗಿ

ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಮರ್ಪಕ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ತುಂಬ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಗುಡಿಯ ಕಳಸಕಟ್ಟಲು ಕರಿಯ ಕಲ್ಲುಗಳೂ ಕೂಡುತ್ತವೆ. ಅಂದಾಗ ನಮ್ಮ ಜನಮನಗಳೆಂಬ ಕಲ್ಲೆದೆಗಳು ಕೂಡಲಾರವೇ ? ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಆ ವೇಗದ ಉದ್ಗಾರ !

ಕವಿಯ ಪ್ರಖರ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಗೆ 'ದೊಡ್ಡ ಒಡೆದಿರು' ಒಂದು ಕುಶಾಗ್ರ, ಏಕಾಗ್ರ ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇದೊಂದು ಜೀವಂತ ಅಲಗಿನಂಥ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ. ಈ ಕವನ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲ ಗುಮಟೆಯ ಅಬ್ಬರದ ದನಿಯೊಂದಿಗೆ. ನೂರು ಭಾಷಣಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಉದ್ದ ಹರಿತ ಕತ್ತಿಯಲಗಿನಂಥ ಕವನ ಕೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾರನ್ನೂ ತಿವಿದು ಎಬ್ಬಿಸುವಂತಿತ್ತು. ದಿನಬೆಳಗಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಇದು ಕಿವಿಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ, ಬಾಯಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ಲಾವಾರಸದಂತೆ ಹರಿದು ಮುಂದೆ ಅಂಕೋಲೆಯೇ (ರೈತರ ಚಳವಳಿಯೇ) ಜಾಗೃತವಾಯಿತು. 'ಕೆಂಪು ಬಾವುಟ'ದ ಅಬ್ಬರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಈ 'ಕೇಶವ ಕಮ್ತಿ'ಯ ಕರ್ಮಕಥೆ ಒಕ್ಕಲ, ಕೂಲಿ ಕೆಲಸಗಾರರ ಮೈ ನಿಮಿರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಒಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿತು. ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ, ನೊಂದ ಎದೆಗಳಿಗೆ ಬಾಯಿಕೊಟ್ಟು ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಈ ಕವಿ ಏನು ಪವಾಡ ಮಾಡಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಮಹಾಮಾದರಿಯೇ ಆಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಹಿಕ್ಟರ್ ಹ್ಯೂಗೋ ಫ್ರೆಂಚ್‌ರಾಜಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರವೇ ಹುಟ್ಟಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಮಹಾ ಲೇಖಕ; ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ. ಅವನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಮಿತ್ರನೋ ಟೀಕಾಕಾರನೊ ಮೂದಲಿಸಿ ಹೇಳಿದ : 'ನೀವು ಕವಿಗಳು ಬರಿ ಮೋಡಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುವವರು !' ಅದಕ್ಕೆ ಹ್ಯೂಗೋ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟ : 'ಹೌದು ಸಿಡಿಲೂ ಮೋಡಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತೇಲಾಡುತ್ತದೆ !' ದಿನಕರರ ಇಂಥ ಕವನ ಈ ಪರಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟು ಮಾಡಿತು. ಈ ದೊಡ್ಡ ಒಡೆದಿರರ ತುಸು ಪರಿಚಯ ಹೀಗೆ-

'ಕೇಶವ ಕಾಮ್ತಿ । ಕೇಳೋಸಂಗ್ತಿ । ಊರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಒಡೆಯ । ದೆವ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಡೆಯೊ ।'-ಈ ಪಲ್ಲದ ಒಂದು ಏಟೇ ಕೊನೆಯ ಕೊಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡನೆಯ ಸೊಲ್ಲಿನ ಕೊನೆ, ಇನ್ನೊಂದು 'ಕೂಪಿ'ನ ವರಸೆ,- 'ರೈತರ ತಲೆಯನು ಬೋಳ್ಸಿ। ಕಾಮ್ತಿಯು ಆದನು ಕೆಲ್ಸಿ' (ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಕೆಲ್ಸಿ' ಅಂದರೆ ಹಜಾಮ. ಇದು ಅಪ್ಪಟ ಆಡು ಮಾತಿನ ಹೆಸರು. ಇಂಥ ಆಡು ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಚಲಾಯಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಈ ಜನಸೇವಕ ಕವಿ ನಿಸ್ಸೀಮ !)

ಈ ಕಾಮ್ತಿಯ ಅಂಗಡಿ ಹೇಗೆ ?... 'ಕೇಶವ ಕಾಮ್ತಿಯ ಅಂಗ್ಡಿ । ಯಾರಿಗೂ ದೊರೆಯದು ಚುಂಗ್ಡಿ । ತಕ್ಕಡಿ ತೂಕಾ ಸುಳ್ಳು । ಮಾರುವ ಭತ್ತ ಪೊಳ್ಳು.'

ಈತ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊ ರೆ ಯು ವು ದಾ ದ ರೂ ಹೇಗೆ ?... ‘ ತುಟ್ಟಿ ಮೀನಿಗೆ
ನಂಬಾ । ಶೆಟ್ಲೀಪುಡಿಯನೆ ತಿಂಬಾ । ಪಾಯ್ಸಕೆ ಇಲ್ಲಾ ಬೆಲ್ಲಾ । ಉಪ್ಪಿಗೂ
ಮೂ ರ್ ಕಾ ಸ್ ಕಳ್ಳ ।’ ಹೇಗಿದೆ ಆ ಜಿಪುಣಾಗ್ರೇಸರನ ಈ ನಖ ಚಿತ್ರ !
(Thumbnail impression) ಇದು ಕಾವ್ಯದ ತಿಳಿ ಮುಗಿಲುಗಳಲ್ಲಿ
ತೇಲಾಡುವ ಕವಿಯು ಪಳಗಿಸುವ ಕೋಲ್ಮಿಂಚು. ಕವಿಯು ‘ ಕೌದಿ ’ಯನ್ನು
ಪ್ರದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೌದಿ ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ? ಯಾರೂ ಹೊಗಳು
ವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾರೂ ಹೊದ್ದದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಯಾವ
ಕವಿಗೂ ಅದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿಲ್ಲ. ರವಿ ಕಾಣದಿದ್ದನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣು
ವನಂತೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಯಾರೂ ಕೌದಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣಿಂದ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ
ನೋಡಿದರೆ, ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಅ ಧ್ಯಾ ಪ ಕ ನಾ ಗಿ ದ್ದ ಬಂಕಿಕೊಡ್ಲಿನ
ಆನಂದಾಶ್ರಮ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಒಂದು ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಕ್ಕೆ–ಆಗತಾನೆ ಉದಯಕ್ಕೆ
ಬಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ತಾರೆ ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರನ್ನು ಮುಖ್ಯ
ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದೆವು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮಲಿಯ, ಶುದ್ಧ ಗಾಂಧೀವಾದಿ
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯೋಧರಾಗಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಕ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆಯವರು
ತಾವೇ ತಯಾರಿಸಿದ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ‘ ಕೌದಿ ’ಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ, ದಿನಕರರ
ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿದರು. ಆದರೆ ಕವಿವರ್ಯ ಅಡಿಗರು ಈ ಕಾಣಿಕೆಯಿಂದ
ವಿಶೇಷ ಸಂತುಷ್ಟರಾದಂತೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂತೋಷವೂ
ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು.

‘ ಚಿಂದಿಗಳೆಷ್ಟೋ । ಹೊಟ್ಟೆಯ ಒಳಗೆ । ಒಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಶ । ಕ್ತಿಯು ಮೈಯೊಳಗೆ
ಚಿಂದಿಗೆ–ಚಿಂದಿಯು ಜೋಡಿಸೆ ನಿನ್ನಾ । ಆಕೃತಿಯಾಯಿತು । ಸುಕೃತದ ಹುಟ್ಟು’,
(ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸುಕೃತದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.
‘ ಪರೋಪಕಾರಂ ಪುಣ್ಯಾಯ ! ’) ‘ ಧರೆಯಲಿ ನೀ । ನುಪಕರಾದ ಗುಟ್ಟು.’,
‘ ಜೀವನ ನಿನ್ನದು ಪಾವನವಾಯ್ತು । ಸೇವಾಧರ್ಮಕೆ । ಅರ್ಪಣವಾಯ್ತು.’,
ಆದ್ದರಿಂದ ಕೌದಿಯಿಂದ ಕವಿ ನೀಡುವ ಸಂದೇಶ–‘ ನಿನ್ನಿಗೀತವು ; ನನ್ನಾವೇಶ ।
ಮಾನವ ಜಾತಿಗೆ । ನವಸಂದೇಶ ! ’

ಕವಿ ಜನ ಸೇವಕ. ಆಜೀವ ಭಾರತ ಸೇವಕನಾಗಿ ಬದುಕಿ ದುಡಿದ ಕರ್ಮಯೋಗಿ.
ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲ ಕಚ್ಚೆಯಂತೆ ಈ ಕೌದಿಯೂ ಕವಿಯ ಪತಾಕೆ ಅನಿಸಿದರೆ
ಸೋಜಿಗವಿಲ್ಲ. ‘ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿಂ । ದೇನೋ ಒಂದು । ಚಿಂದಿ ಪತಾಕೆಯು ।
ಹೊರಗೇ ಬಂದು । ಕರುಳಿನ ಪರಿಯಲಿ । ಕಾಣುವುದುಂಟು । ಮುಪ್ಪಿನ ಕಾಲದ
ಭಾಗ್ಯದ ಗಂಟು ! ’

ಹೀಗೆ ದಿನಕರರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನವೂ ದಿನಕರನ ಕಿರಣದಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಡಗಿದೆ, ಬಣ್ಣ ಇದೆ, ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಒಂದೊಂದು 'ಭಾವಬೋಧಕಾವ್ಯಾಯ' ಬಾಳಿನ ವ್ಯಾಕರಣದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ! ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವರ್ತಮಾನದ ದುರ್ದಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ತೀವ್ರ ಉದ್ವೇಗ, ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಉಜ್ವಲ ಆಶಾವಾದ. ಸಹನೆ, ಸಾಹಸ, ಸಹಕಾರಗಳಿಂದ ಸಾಮ್ಯ-ಸಮಾಜವಾದಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ದುರ್ದಮ್ಯ ಅಭೀಪ್ಸೆ. ಇದನ್ನೂ ಅವಗುಂಠನಗೊಳಿಸಿದ ಒಪ್ಪು, ಒನಪು-ಇವು ಈ ಜನಪರ ಕವಿಯ ಜನಪದ ದನಿಯ ಅಂತರ್ವಾಣಿ, ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಉತ್ತೇಜಕ ಸಂಸ್ಕಾರ. ಉನ್ಮಾದದ ಆಸವವಲ್ಲ. ಹಿಮನದಿಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಂಗ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದಂತೆ !

ಕವಿ ದಿನಕರರು ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧ ಕಲಾಪಾಸಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಅವರ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಸಿಂಗಾರ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಆಯುಧ. ಸಮ್ಮೋಹನಾಸ್ತ್ರ. ಆದರೆ ಮೋಹಿಸಿ ಮೈಮರೆಯಿಸುವ ಮೆಚ್ಚುಮದ್ದಲ್ಲ. ಮನಗಾಣಿಸುವ, ತಿಳಿಗೊಳಿಸುವ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ತುಂಬುವ ಮಿತ್ರ ಸಮ್ಮಿತಿ. ಕವನಗಾರಿಕೆ ಅವರ ಕಾರ್ಯದ ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಕೀಲಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸುವ ಸುಗಮಗೊಳಿಸುವ ಕೀಲೆಣ್ಣೆ (Lubrication). ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಆದರೆ ಹೀಗಿದ್ದು ಅವರ ನಿಷ್ಕಪಟ ಕವಿತ್ವದ ಅನೇಕ ಮಿಂಚಿದ ಕಿಡಿಗಳನ್ನು ಸೆಳಕುಗಳನ್ನು ನಾವು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಬಹುದು. ಅಂಥ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ,- ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣೆಗಳಿಲ್ಲದೆ. ಏಕೆಂದರೆ Like a jok poetry is to be caught and not taught, you see !

ಮೋಡದಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾದ
        ಮುಗಿಲ ಹೂವನು
ಮಿಂಚುಗೋಲಿನಿಂದ ಹುಡುಕಿ
        ನಿನ್ನಲಿಡುವೆನು !   (ಕಾಣಿಕೆ)

ಚಿಕ್ಕದಾದರು ಬೆರಳು
ಮುಂಜಾವದಲಿ ನೆರಳು
ಬೆರಳಿಗಿಂತಲು ಬಹಳ ದೀರ್ಘವಂತೆ ! (ನೆರಳು)

ಲೋಹ ಮಾರ್ಗವೇ ದೇಶದ ನಾಡಿ,
ನಾಡಿಯೊಳಗೆ ನೀ ಚಲಿಸುವ ಗಾಡಿ
ನಲಿವೆನು ತವ ಕವನವ ಹಾಡಿ (ಉಗಿಬಂಡಿ)

ಪುಣ್ಯ ಗಂಗಾ ನದಿಯು ಕೊಳಕು ನೀರನು ಸೋಸಿ
ಮೇಲೆ ನಂದಾದೀಪ ತೇಲಿಸಿಟ್ಟೆ.
ನಿನ್ನ ನಂದಾದೀಪ ಇಂದಿಗೂ ತೇಲುತಿದೆ
ಆಕಾಶದಲಿ ತಾನು ತಾರೆಯಾಗಿ
(ರಾಜಾರಾಮ ಮೋಹನರಾಯನಿಗೆ)

ಕೆರವೇ, ನಾವ್ ನೆಲತಾಯಲಿ ಹುಟ್ಟಿ
ಆಕೆಯ ಚಲುವಾದೊಡಲನೆ ಮುಟ್ಟಿ
ಹೊಲಸಿನ ಸ್ಥಳದಲಿ ನಿನ್ನನು ಮೆಟ್ಟಿ
ಕೆಟ್ಟೆವು ನರರಾಗಿ ! (ಕಾಲಿನ ಜೋಡು)

ಹುಟ್ಟುವುದಾದರೆ
ಇನ್ನೂ ಇನ್ನೂ
'ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ
ದಲ್ಲೆ' ಅನ್ನು ! (ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ)

ಕಸಗುಡಿಸುವ ಚಂಡಾಲನು ಭ್ರಷ್ಟ,
ಮುಟ್ಟಲು, ಗಳಿಸಿದ ಪುಣ್ಯವು ನಷ್ಟ,
ಅನ್ನುವ ಧರ್ಮಶಿರೋಮಣಿ ಕೇಳೈ
ಮುಟ್ಟದೆ ಇರುವ ಜಗವೇ ಭ್ರಷ್ಟ !

ಲೋಕಪಾಲಕರು ಯಾರಿವರು ?
ಯಲ್ಲಮ್ಮನ ಪರಿಪೂಜಕರು,
ಕಸಬರಿಗೆಯ ವರ ಪಂಚಮರು
ಪುಣ್ಯಪುರಾತನ ಪೂರ್ವಜರು. (ಕಸಗುಡಿಸುವ ಪಂಚಮರು)

'ಬಡತನವೆಂಬುದು ಬಡವರ ಮುಕ್ತಿ' (ಭಿಕ್ಷುಕರು)

ಕವಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಹಿಡಿದಿದೆ ಹುಚ್ಚು,
ಅವರಿಗೆ ನಿನ್ನಲಿ ಎಲ್ಲಿಯು ಮೆಚ್ಚು ?
ಬೆಳಂದಿಗಳಲೇ ಅವರಿಗೆ ನಚ್ಚು
ಬುರುಬುರು ಬುರುಬುರು ನೊರೆಯಣ್ಣಾ,
ಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನೀ ಸಣ್ಣ (ಸಾಬೂನು)

ತಾಯಿಯು ದೇವರಿಗಿಂತಲೂ ಮೇಲು
ದೇವರ ಮೊಲೆಯಲಿ ದೊರೆವುದೆ ಹಾಲು ? (ತಾಯಿ)

ಬಡವರ ಉರದಲಿ ಹಸಿವೆಯು ಸುಣ್ಣ,
ಉರಿದೂ ಉರಿದೂ ಉರಿದೂ ಹುಣ್ಣ;
ಹುಣ್ಣಿನ ನೆತ್ತರು ಧ್ವಜಕದು ಬಣ್ಣ !
ಕೆಂಪು ಬಾವುಟವು ರೈತನದೋ (ಕೆಂಪು ಬಾವುಟ)

ದೇಹವೆಂಬುದು ನೋಡು ಕುತ್ತಗಳ ಗಾಯ
ಬರಿಯ * ತುತ್ತಿನ ಚೀಲವಲ್ಲ ಮಾರಾಯಾ
ಹಗಲಿರುಳು ನೋಯುವುದು ಮೈ ಬೆನ್ನುಮೂಳೆ,
ಬಡತನದ ಸೂಳೆ ನಾ ಕಡೆತನಕ ಹಾಳೇ ? (ಬೀದಿಯ ಸೂಳೆ)

ಜೇನ್ನೊಣಕಿದ್ದರು ಸತತೋದ್ಯೋಗವು
ನಮಗೆ ನಿರುದ್ಯೋಗ
ನಿರುದ್ಯೋಗವೇ ನವಶತಮಾನದ
ಪ್ರಗತಿಯೆಂಬ ರೋಗ. (ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳ ಹಾಡು)

ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ । ಸೆರಗಲಿ ನೆರಗು
ಒಳಗೊಂದಿಲ್ಲಾ । ಹೊರಗೊಂದಿಲ್ಲಾ
ವಂಚನೆಯೆಂಬುದು । ನಿನ್ನೊಳಗಿಲ್ಲ (ನೀರುಳ್ಳಿಗೆ)

ಗಾಳಿಗೆಲ್ಲಿದೆ ಗೂಡು ? ಗಡಿನಾಡು ? ಸುಡುಗಾಡು ?
ಅಖಿಲ ಭೂ ಮಂಡಲವೆ ಅನಿಲ ರಾಜ್ಯ,
ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಗೀತ ಮಾರುತನ ಸಂಗೀತ,
ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ ನಾಡನುಡಿ, ಹಾಳು ವ್ಯಾಜ್ಯ.

---

* ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ'ದ ಮೇಲೆ ಟಿಪ್ಪಣೆ !

ಮಾರುತನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಂತೃಪ್ತಿ, ಸಂಪ್ರೀತಿ
ಮಾನವನಿಗೂ ಇರಲಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ,
ಗಾಳಿ ಮಕ್ಕಳು ನಾವು ಆಳು ಮಕ್ಕಳು ಅಲ್ಲ ;
ಬಾಳುವೆವು ಚಿರಕಾಲ ಮರಣದೊಳಗೂ (ಗಾಳಿ)

ದಿನಕರರ ಕಾವ್ಯದ ಗೆರೆಬಣ್ಣ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡಲು ಇಷ್ಟು ಸ್ಯಾಂಪಲ್ಲುಗಳು ಸಾಕು. ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಧುನಿಕ ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಗಂಡಾಂತರ ಇರುವದು ಕಾವ್ಯದ ರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ತೋರುವ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಕಾವ್ಯದ ವಾಗ್ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಆಯುವ, ಬಳಸುವದರ ಕುರಿತು ಗುರುತ್ವ ಇವುಗಳ ಸರಸ ಸಮನ್ವಯವೂ ಕವಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ತಿಳಿಯಾದ ವಿನೋದ ಅದನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡ ಹರಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ದಿನಕರರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಶಮನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿ ಪರಿಚಿತ ವಸ್ತು ವಿಷಯುಗಳನ್ನೇ ಹೊಸ ಕೋನ ದಿಂದ ನೋಡಿ ಕೌತುಕ ಪಡುವಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವೇ ಬೋಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಭಾಷೆ ನಾಡಿ ನುಣ್ಣಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಏನೇನೂ ಕೃತ್ರಿಮ ಕಸಬಿನದಲ್ಲ. ಇದು ಪಾರದರ್ಶಕ ಭಾಷೆ. ಕವನ ಓದುವಾಗ ವಸ್ತುವಿಷಯುಗಳದೇ ನೇರ ಬೋಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಭಾಷೆಯು ಬೆಳಕು ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವದಿಲ್ಲ.

ಬೆಳಕು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಖರವಿದ್ದರೂ ತಾನು ಸ್ವತಃ ಅದೃಶ್ಯ. ಅದು ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ತಾನು ತೀರ ಪಾರದರ್ಶಕ. ತನ್ನ ಬೆಡಗಿನಿಂದ ಸಂಭ್ರಮ ವಿಭ್ರಮಗಳಿಂದ ಓದುಗರ ಚಿತ್ತಹರಣ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನೇರ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಭಾವ ದ್ರವ್ಯದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ದೀಪಿಸುತ್ತದೆ. ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಅನ್ನುವಂತೆ ‘ Poetry is so transparant that we should not see the poetry but that which we are meant to see through the poetry. Poetry is so transparant that in reading it we are intent on what the poem points at and not on poetry. That seems to me to be the thing

to tr for.' ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕವಿ ದಿನಕರರು ಈ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದುವೆ ಕಾಲಿದಾಸ ಬೇಡಿದ 'ವಾಗರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿ'

ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಂತಿವೆ: ಕಟುತ್ವ, ಖಾರತನ (Astriegency) ಹರಿತಕ್ಕಿಂತ ಭಾರದ ಒತ್ತಡ (Bluntness), ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ (Irony), ಮಾತಿನ ಗ್ರಾಮೀಣತೆ, ಜನರ ಭಾಷೆ (Vernacularquality) ಮತ್ತು ಬೆದರಿದ ಭಾವಮಯತೆ. (Emotion at large) ಇದೆಲ್ಲ ಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಪದಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪದ ಮಿತವ್ಯಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯಗಳ ಲಯಗಾರಿಕೆಯೂ ಓದುಗನಿಗೆ ಎದೆಬಿಸಿ ಮಾಡುವಂತಿದೆ. ಕಚ್ಚೆ, ಕುಂಡೆ, ರಂಡೆ, ಕೆಲ್ಸಿ, ಚುಂಗ್ಡಿ, ಕೊರಸಕ್ಕಿ, ಪಳದಿ–ಇಂಥ ಅನೇಕ ಜನರ ನಾಲಿಗೆ ಯಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿದ ಶಬ್ದಗಳು. ಮುತ್ತು ಮಣಿಸು ಕೋದಿಂತೆ ಕವಿಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹವಣವಾಗಿಯೇ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಹದವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಶಬ್ದ ಸಂಕರದಿಂದ ಶೈಲಿಗೆ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸೊಬಗಿನ ಸೊಗಡು ಸೂಸುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ವೀಕ್ಷಣೆಯ ವಾಸ್ತವತೆಯ (Visual reality) ಹೊಳಪು ಕುಗ್ಗಿಸು ಪದಿಲ್ಲ. –'ಹೊಳೆಯುವ ಕರಿಕಂತ್ರಾಟುಗಳು' 'ಬಾಳ ಕಂಬಿಯ ಮೇಲೆ ಗರಗರ ಟ್ರಾಮು' 'ಶುಭ್ರ ಕೀರ್ತಿಯ ನೂಲು। ನಿನ್ನ ತಲೆಯ ರುಮಾಲು' 'ಮಣ ಮಣ ಮಂತ್ರಾ, ದೇವರ ತಂತ್ರಾ' 'ಕಾರಿನಲಿ ಬಾಟ್ಲಿ ಕೂಜೆ' 'ದೇವಪಾನದ ಜತೆಗೆ ನೆಲಗಡ್ಲೆ' 'ಬೂಟು ಚಪ್ಪಲಿಗಳನು ಸ್ವರ್ಗದೊಳಗೊಯ್ಯಲಿಕೆ। ಪರ್ಮಿಟ್ಟು ಸಿಗಲಾರದೆ' 'ಕುರಿಗಳ ಕಾಯುವ ಕುರುಬನ ಕಾಣಲು। ಕಂಗಳಿಗವನೇ ಗೋಪಿಯ ಕಂದ' ಇಂಥ ಚಿತ್ರಮಯ ಬಣ್ಣನೆಗಳು ನೂರಾರು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.

ಯೇಟ್ಸ ಕವಿಯ ಒಂದು ಮಾತು ಇದೆ: 'The poet and peasant could come together. But the grocer and politician were in another world'

ಆದರೆ ದಿನಕರರ ದಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಲ್ವರೂ ಸಹಜೀವನ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ! ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಈ ಕವಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕವಿ ಟೆನಿಸನ್‌ನ ಮಾತಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದೆ ?–

'The poet as public figure wrinting for the broad midle class and diluting poetry until that class could take it'

ಇದು ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭ. ವರ್ಗಕಲಹದ ಪೂರ್ತಿ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ವರ್ಗಬೇಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮ ಶಿಕ್ಷಣದ ಎಲ್ಲ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಲೆ ಅಳತೆ (Wave Length) ಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸಾಧನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕಲಹದ ಸೂಚನೆ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರ ಕೋಲಾಹಲವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆರಳಿದ ಕರೆಯಿಲ್ಲ.

ಕವಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಆದರೊಂದಿಗೆ ಶಾಂತಿಯೂ ಬೇಕು.

'ತೃಪ್ತನಾದರೆದೇವ ರಕ್ತದಾಹುತಿಯಿಂದ; ಭಕ್ತನೆಂಬುವ ಬಿರುದ ಧರಿಸಲಾರೆ !' ಕವಿಗೆ ರಕ್ತ ಸಿಕ್ತವಾದ ಕ್ರಾಂತಿ-ಬಲಿದಾನ ಬೇಡ. ಇವರ ಬಾಯಿಂದ ಭೂದೇವಿ ಕೂಗುತ್ತಾಳೆ :

'ಓ ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ !
ಜಾಣರಿಂದಲೇ ಕಷ್ಟ'

'ಭೂಪತಿಯು ಕವಿಯಾಗಿ ಕವಿಚಮೂಪತಿಯಾಗಿ' ಮೆರೆದ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಲಗೇರಿ ಸಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿಯ, ಜನ ಶಕ್ತಿ ಸಂಘಟನೆಯ ಸಿದ್ಧಪುರುಷ ನಾದನು. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ಹಬ್ಬಿಸಿ ನೆಲೆಸಿದ ಶಕಪುರುಷನಾದನು. ಆದರೆ ಇದರೊಂದಿಗೇ ಇದನ್ನು ಮೀರಿ ಈ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ಕಡುಗಲಿಯು ಬಿಚ್ಚೆದೆಯ ಕವಿಯಾದನು. ಅಲ್ಲ, ಎಂದೆಂದಿನಿಂದಲೂ ಮಿದು ಹೃದಯದ ತಿಳಿಗನ್ನಡದ ಸದಾ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಜನಪರ ಜನಹಿತ ತತ್ಪರ ಕವಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದನು. ಹೇಗೆ ? ಏಕೆ ?–

'ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇ ಬಾಳು
ಕನ್ನಡತ್ವದ ಕಾಳು'–ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ.

'ಹೇಳಮ್ಮ ಹೇಳಮ್ಮ : ನಿನ್ನ ಸವಿ ಹೆಸರನ್ನು,
ನಿನ್ನ ನಾಮಾಮೃತವೆ ನನ್ನ ಜೀವ !

ಕಥನ, ವರ್ಣನೆಗಳ ಅಧ್ಯಾಯ, ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯದ ನುಡಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಬಿಡಿ ನುಡಿ. ಒಂದು ಸ್ಫುಟ ಕೃತಿ. ಇದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. 'ಚೌಪದಿ'ಗೆ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಾಸನೆ ಇದೆ. ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ 'ಚೌಪದಿ' (ಚತುಷ್ಪದಿ) ತನ್ನದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಆಕಾರ-ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಕವಿ ದಿನಕರರು ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಹಗುರಾಗಿ ನವಿರಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಇದು 'ಚುಟಕ'; ಚುಟುಕಾಗಿಯೇ ಇದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಕವಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ) ಅವರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದ್ವಿಪದಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಬಹುಶಃ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿ ಗ್ಲೇಕನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ. ಅವರ ರಚನೆ–ರೀತಿಗಳ ಕಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿಂದ ಬಂದವು. ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ದಿನಕರರಿಗೆ ಅಪಾರ ಭಕ್ತಿ. ತಾನು ಅವನಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನ ಆಗಲಾರೆನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವರದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದೆಂದರೆ, 'ದ್ವಿಪದಿ'ಯ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ 'ಚೌಪದಿ'ಯ ಮೇಲೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಯಾವದೇ ಒಂದು 'ಚುಟಕ' 'ಚೌಪದಿ'ಯಲ್ಲ. ೪ ಪಾದಗಳಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು 'ಚೌಪದಿ' ಆಗದು. ಅದಕ್ಕೆ 'ಚೌಪದಿ' ಯಾಗುವಂತೆ ಒಂದು ಒಳಕಟ್ಟು ಅಗತ್ಯ. ಈ ಕಟ್ಟಿನ ಭಾವ ಹುಟ್ಟುವದು ನಾಲ್ಕೂ ಪಾದಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಪ್ರಾಸಗಳ ಏಕರೂಪತೆಯಲ್ಲಿ. 'ದ್ವಿಪದಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಸ್ಫುಟವಾಗುವದು ಇಂಥ ಪ್ರಾಸದ ಏಕರೂಪದಿಂದಲೇ. ಈ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ದಿನಕರರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು 'ಚುಟಕ'ವು ಎರಡು 'ದ್ವಿಪದಿ'ಗಳ ಜೋಡಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕೂ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಒಂದೇ ಪ್ರಾಸದ ಬಂಧವಿಲ್ಲ. : ಅ-ಬ, ಅ–ಬ ಎಂಬ ರಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅ–ಅ, ಅ–ಅ ಎಂಬ ರೂಪವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾದರಿ ಅ–ಅ ಮತ್ತು ಬ-ಬ ! ಅಂದರೆ ಎರಡು ದ್ವಿಪದಿಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಒಂದು ದ್ವಿಪದಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹೊರಳುವಾಗ ಭಾವದ ವೃತ್ತಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. : ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ, ಅಲ್ಲಿ ಬಾಂಬು ಬಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಂಬು ! ಅಲ್ಲಿ ಚುಟಕಗಳ ಛಂದಸ್ಸು. ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಕಲಬೆರಕೆ. ಇಂಥ ನೂರಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೇ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದು :

'ಚುಟಕಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನ
ಮಾತನಾಡುವ ಶೈಲಿ ನೂತನ ವಿಧಾನ'

ಇದು ಒಂದು ಕಲರಬೆಕೆ ಮಿಶ್ರಣದ ತಿಂಡಿ. ದಿನಕರರು ಚುಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರೆ ಆಯಾ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ 'ಚೌಪದಿ'ಯ ಕಟ್ಟು ಇನ್ನೂ ಬಿಗು ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಆಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಆಶೆಯು, ಅದರ ಬೆನ್ನಿನ ಆವೇಶ ಮುಖ್ಯ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ, 'ಚುಟಕ-ಗುಟುಕ'ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಸುಸೂತ್ರ ವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಈ ಕವಿಗೆ ಕಲಾಕುಸುರಿನ ಅಂಥ ನಾಜೂಕು ಇಲ್ಲ. ಇವರದು ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಇವರು 'ಕವಿಕುಲ ಕುಠಾರ'ರೂ ಅಲ್ಲ. ಕವಿಕಾವ್ಯ, ಚುಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈ ಕವಿಗೆ ಜಾಗೃತವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆವುಂಟು. ಬೇರೆ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಕವನಗಾರಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ದಿನಕರರಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚಿಂತನೆ-ಇಷ್ಟು ಪ್ರಕಟವಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು ಒಂದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಬಹುದು. ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ೨೫೦೦ ಚುಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯದ ಕುರಿತ ಕವನಗಳು ೧೮೦, ಚುಟಕಗಳ ಕುರಿತು ೧೦೦, ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ೨೮, ಮಾತಿನ ಕುರಿತು ೩೨, ಕಾವ್ಯದವು ೭೨, ಶೈಲಿಗೆ ೪೪, ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕುರಿತು ೮, ಲಂಚ-೬೦, ಪುಢಾರಿ-೨೪ ಪ್ರಣಯ-ಪ್ರೀತಿಯ ಕುರಿತು ೬೫-೭೦ ಇತ್ಯಾದಿ. (ಮಿಕ್ಕ ವಿಷಯ ವಿವರ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.)

ಒಂದು 'ಚುಟಕ'ದಲ್ಲಿ ದಿನಕರರು ಹೀಗೆ ಕವನಿಸಿದ್ದಾರೆ,-

'ಚುಟಕಗಳ ಬರೆದು ಹುಡುಕಿದೆನು ಹೊಸ ದಾರಿ
ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟರು ಇವರು ಹಾರಿ
ಈ ರೀತಿ ಬೇಲಿ ಹಾರಿದರೆ ಫಲವೇನು ?
ಲೋಕಾನುಭವ ಹಿಂಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಜೇನು.'

ಈ ಉದ್ಗಾರದಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಈ ಚುಟಕ ಪದ್ಧತಿ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಮಾತಿನ ಕನ್ನಡ ದಲ್ಲಿ ಅದೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ, 'ಪ್ರಿಯ' 'ಪಿರಿಯ'ವಾಗಿ ತುಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ತಾಳಿದೆ ! ಬಹುಶಃ 'ಪಿರಿಯ'=ಹಿರಿಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಿಂದ ಈ ಹೊಸ ಛಾಯೆ ಹೊಳೆದು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಚುಟಕ 'ಪ್ರಿಯ' ವೆಂದರೆ ಅದು ತುಂಬ ಅಗ್ಗವಾಗಿದೆ !

ದಿನಕರರ ಈ 'ಚುಟಕ' ಗೋತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಗಳೂ ಪಳಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿಡಂಬಾರಿ, ನಾರಾಯಣ ಕಾಗಲ, ಎನ್. ಬಿ. ಕಾಮತ, ಜಿ. ಎಸ್. ಅನ್ನಧಾನಿ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ನಾಯಕ ಮುಂತಾದವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಚುಟಕದ ತಂತ್ರ ಇವರಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ತಂತ್ರದ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಮಂತ್ರ ಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇದು ಬರಿ ಯಂತ್ರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ! ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ೪ ಗುಂಡಿ ಸಿಕ್ಕರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ಯಾಂಟು ಹೊಲಿದಂತೆ, ೪ ಪ್ರಾಸದ ಶಬ್ದಗಳು ತೋಚಿದರೆ ಕೂಡಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ೪ ಸಾಲು ಹಚ್ಚಿ ಒಂದು ಚುಟಕ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ವೃದ್ಧಿಯಾದಂತಿದೆ! ಇಂಥ ಚುಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಅಭಾವ. ಅವುಗಳ ತಂತ್ರ ಮನ ಮುಟ್ಟುವದಿಲ್ಲ. ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿ-ಗುಣಗಳ ಉತ್ಕಟತೆ, ಮಾತಿನ ಜಾಣ್ಮೆ, ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಬದುಕಿನ ಅವಲೋಕನೆಯ ಮರ್ಮಜ್ಞತೆ-ಇವೆಲ್ಲ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಾವದೇ ಚುಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಜಾಗ್ರತ ಸಂಯಮ ಅವಶ್ಯ.

ತನ್ನ ಕವನಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯವಧಾನದಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದ ಕವಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ಈ ವಿವೇಚನೆಯ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ ವಾದೀತು. ಒಂದು ಮಾತು ದಿಟ. ಈ ಕವಿಗೆ ಈ ಚುಟಕ ಬಳ್ಳಿಗೆ ಹೂವು, ಗಿಡಕ್ಕೆ ಚಿಗುರು ಮೂಡುವಂತೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಲ್ಲ, ಅವರೇ ಅಂದಿದ್ದಾರೆ!

'ಚುಟಕ ಹುಟ್ಟುವ ರೀತಿ ಗೊತ್ತುಂಟೇ ರಾಮ?
ನಿತ್ಯವೂ ಮೈತುರಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಣಾಮ'

'ಕೂಸು ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲು ಬರಬೇಕು ಬೇನೆ'

'ಕಾಣಲಿಕೆ ಅತಿ ಸುಲಭ ಚುಟಕಗಳ ಸಾಲು
ಬರೆಯಲಿಕೆ ಹೊರಟಾಗ ಆಗುವದು ಫೇಲು
ಚುಟಕದೊಳಗಿರಬೇಕು ಲೇಖನಿಯ ಜಾದು
ಜಾದು ತಪ್ಪಿದರೆ ಸಖಿ, ಬರವಣಿಗೆ ಬಾದು'

'ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುವದಿಲ್ಲ ಬರಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ'

'ಲಾಭದಾಯಕವಲ್ಲ ಕವಿಯು ಬೇಸಾಯ
ಕಾಡಿನಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದಂತೆ ಮಾರಾಯ'

‘ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಜಾಣತನವಲ್ಲ, ಹುಚ್ಚು
ತೀವ್ರವಾದರೆ ಹುಚ್ಚು ಕವಿಯು ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚು ’

‘ ಚುಟಕ ಸಣ್ಣಾದರೂ ಬರೆಯುವದು ಕಷ್ಟ
ಮಾತು ತಪ್ಪಿದರೆ ಕವಿ ಆಗುವನು ಭ್ರಷ್ಟ
ಬರಿ ಪಂಕ್ತಿಯಲಿ ನಾನ್ನೂರು ತುಂಬಿ
ಕಂಪು ಬೀರಿದರೆ ಹಾರಾಡುವದು ದುಂಬಿ. ’

‘ ಚುಟಕ ಸಣ್ಣಾದರೂ ಶಕ್ತಿ ಹಿರಿದಾಗಿ
ಮೂಡಿ ಬಂದರೆ ಇದಕೆ ಅನ್ನವರು ರಾಗಿ ’

(ಇಲ್ಲಿ ‘ ರಾಗಿ ’ ಶಬ್ದ ಎಷ್ಟು ಸೂಚಕ ! ಅದು ರೈತನ ಅನ್ನ. ಸತ್ವಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವದು. ಕನಕದಾಸನೇ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದ ‘ ರಾಮಾಧಾನ್ಯ ’ !)

ಚುಟಕದಲ್ಲಿ ಏನು ಇರಬೇಕು ?

ಚುಟುಕಮ್ಮ, ನಿನಗೆ ಸೇರುವ ಕವಿತೆಯುಂಟೆ ?
ಕವಿತೆಯೊಳಗಿರಬೇಕು ಮಾನಸಿಕ ತಂಟೆ
ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವಾಗಿರಲಿ ಮಾತು
ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳುವರು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಕೂತು ’

ಈ ಚುಟಕಮ್ಮನ ಆಹಾರವೇನು ಗೊತ್ತೇ ?

‘ ಚುಟಕಮ್ಮ, ನೀನು ತಿನ್ನುವುದೇನು ನಿತ್ಯ ?
ಭರ್ತಿ ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ, ಆಮೇಲೆ ಪಥ್ಯ
ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಕುಡಿಯುವೆನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹುಳಿಸಾರು
ಮತ್ತೆ ಆಗಾಗ್ಗ ತುಸು ಮೂಲ ನುಗಿ ಬೇರು ’

‘ ಚುಟುಕಮ್ಮ, ಬೇಕೇನು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರೈಜು ?
ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದೆಯಲ್ಲ ನನ್ನ ಮೈ ಸೈಜು !
ನಿತ್ಯವೂ ನಾನೆಷ್ಟು ಸುರಿಸಿದರೂ ಬೆವರು
ಮೆಚ್ಚುವರೇ ಗಿಡ್ಡ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ದೊಡ್ಡವರು ? ’

ಚುಟಕದ ರಚನೆ ಹೇಗೆ ?

' ಚುಟಕವಾಗಿರಲಿ, ಸಖಿ, ಡೊಂಕಾದ ವಂಕಿ
ಈ ವಂಕಿಯೊಳಗಿರಲಿ ಕೆಂಡಗಳ ಬೆಂಕಿ
ಯಾವಾಗಲೂ ಉರಿಯುತಿರಬೇಕು ಕೆಂಡ
ಉರಿಯದಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ನುಡಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಗಂಡ '

ಕೆಲಸಲ ದಿನಕರರು ಸಂದಿಗ್ಧ ಮಿಶ್ರ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸುವುದುಂಟು ! ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮವನ್ನು ಹೀಗೂ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದುಂಟು.–

' ದೇವನೇ ಕವನಗಳ ಬರೆದ ಸಾಕಷ್ಟು
ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದನು ಪೋಸ್ಟು
ನಾ ಬರೆದೆಯೆನ್ನುವದು ಬರಿ ಒಂದು ಭ್ರಾಂತಿ
ದೇವ ಔಷಧಿ ಕೊಡಲು ಕವಿಗಾಯಿತು ವಾಂತಿ '

(ಇದು ದೇವರು ಕವನ ಬರೆಯುವ ರೀತಿಯೇ–ಕವಿಗೆ ವಾಂತಿಯಾಗುವ ಔಷಧಿ ಕೊಟ್ಟು !)

' ದಿನಕರನ ಚೌಪದಿಗೆ ಬರಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲು
ಸರಿಯಾಗಿ ಹಿಂಡಿದರೆ ಮಣಗಟ್ಲೆ ಹಾಲು
ಈ ಹಾಲಿನೊಳಗುಂಟು ಮಜ್ಜಿಗೆಯು ಅರ್ಕ
ಹಾಲು ಹುಳಿಯಾದೊಡನೆ ತರ ತರದ ತರ್ಕ '

ಕವನ (ಚುಟಕಗಳ) ಅರ್ಥದ ಬಗೆಗೂ ಕವಿ ದಿನಕರ ಚಿಂತನೀಯವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.–

' ಅರ್ಥವಾಗದ ಕವಿತೆ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ
ಅರ್ಥವಾದರೆ ನಿಮ್ಮ ತಲೆಗಿಲ್ಲ ಕಷ್ಟ
ಕಷ್ಟವಾದರೆ ತಲೆಗೆ ವ್ಯಾಯಾಮ ಭರ್ತಿ
ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಯುವದು ಕವಿಯ ಕೀರ್ತಿ '

(' The less it is understood, the more poetic it is ') ಎಂದಿದೆ ಒಂದು ಆಂಗ್ಲ ಸೂಕ್ತಿ. ಕವಿ ರಾಬರ್ಟ ಬ್ರೌನಿಂಗ್‌ನಿಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ

ಅರ್ಥವನ್ನು ರಸಿಕನಾರೊ ಕೇಳಿದನಂತೆ. ಆಗ ಆತ ಅಂದದ್ದು. ' when I, work God and myself knew it. Now God alone knows it ! ' ದಿನಕರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು ?

' ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಕವಿತೆಗೂ ಅರ್ಥವುಂಟು
ಇಂಥ ಕವಿತೆಯ ಬರೆಯುವನು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ
ನುಡಿಯೆನ್ನುವದೇ ಗುಡಿಯು ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡು
ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಅವನ ಕಿವಿಯೊಳಗೆ ಮಾತಾಡು '

ಆದ್ದರಿಂದ–

' ಅಗೆಯಿರೋ ಅಗೆಯಿರೋ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಂತ
ಆಳ ಹೆಚ್ಚಾದಷ್ಟು ಶುದ್ಧ ವೇದಾಂತ
ಈ ಬಾವಿಯೊಳಗೆ ಮುಳುಗಿ ಬದುಕಿದರೆ ಮಾತ್ರ
ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗುವದು ಕವಿಯ ಕುಲಗೋತ್ರ '

ದಿನಕರರ ಮಾತು ' ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ '. ಅರ್ಥ ಸ್ಪಟಿಕದ ಸಲಾಕೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಮಾಣಿಕದ ದೀಪ್ತಿ. ಅದಕ್ಕೇ ಅಂದಿರಬೇಕು–

' ಎಲ್ಲರೂ ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿ ಒಂದು
ಕವಿ ಮಾತ್ರ ಮಾತನಾಡುವದು ಇನ್ನೊಂದು
ಎಲ್ಲರೂ ಮಾತನಾಡುವದು ವ್ಯವಹಾರ
ಕವಿ ಮಾತನಾಡುವದು ಮುತ್ತುಗಳ ಹಾರ '

ಈ ಕವಿಗೆ ' ಕವನ ಹೃದಯದ ಕಮಲ '

' ಕಟ್ಟಿದರೆ ಅನುಭವದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ
ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನಿಲ್ಲುವದು ಕವಿಯ ಲೀಲೆ
ಇಟ್ಟಂಗಿಯಾಗಲಿ ಮಾತು ಕೃತಿಯೊಂದು
ಸರಿಯಾದ ಜಾಗದೊಳಗಿರಲಿ ಒಂದೊಂದು '

(ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು ? ಕೊನೆಗೂ ' Best possible words in best possible order' ಕವಿಯ ಗುರು ಸರ್ವಜ್ಞನೇ ಹೇಳಿಲ್ಲವೇ ? ' ಹೊತ್ತಿಗಾಡಿದ ಮಾತು ಸತ್ತವನು ಎದ್ದಂತೆ' ಈ ಸಮರ್ಪಕತಾ ಔಚಿತ್ಯ ಸಕಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಾಳ !)

ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ಕವಿಯನ್ನೇ ಕೇಳಿರಿ–

‘ ಚುಟಕ ಬರೆದರೆ ಅದರ ಕೊನೆಗಿರಲಿ ಹರಿತ
ಇದರಿಂದ ಎಚ್ಚರಾಗುವನು ಜಡ–ಭರತ
ಚುಟಕ ಬರೆದರೆ ಭಾಷೆಯೊಳಗಿರಲಿ ಮದ್ದು
ಸಪ್ಪಳಕೆ ಓಡಿ ಹೋಗುವದು ರಣಹದ್ದು ’

ಆವರೆ ಈ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಭಾವಿಸುವದೇನು ?–

‘ ಚುಟಕ ಬರೆಯುವ ಕೆಲಸ ಅತ್ಯಂತ ಸಾದಾ
ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ಅಗಾಧಾ ?
ಏನಾದರೂ ಗೀಚಿ ಹಚ್ಚಿಬಿಡಿ ಪ್ರಾಸ
ತಿಳಿಮಾತ್ರವೂ ಕವಿಯ ತಲೆಗಿಲ್ಲ ತ್ರಾಸ ’

ಆದರೆ ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬೇರೆ,–

‘ ಚುಟಕದೊಳಗಿದ್ದರೂ ಬರಿನಾಲ್ಕು ಸಾಲು
ಇದರ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕು ಪೂರ್ಣ ಕಂಟ್ರೋಲು
ಕಂಟ್ರೋಲು ತಪ್ಪಿದರೆ ರಚನೆ ನೆಲಕುರುಳಿ
ಚುಟುಕವಾಗುವುದುಂಟು ಕಾಗದದ ಸುರುಳಿ ’

ಇನ್ನೊಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ–

‘ ಚುಟಕದೊಳಗಿರಲಿಲ್ಲ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸುಳ್ಳು
ಇದಕೆ ಕಾರಣ ನನಗೆ ಹಿಡಿದಿತ್ತು ಮುಳ್ಳು
ಮುಳ್ಳುತನ ಮರೆಯಾಗಿ ನಾನಾದೆ ಜಾಣ
ಆಮೇಲೆ ಬರೆದದ್ದು ಬಿಡಬೇಕೇ ಪ್ರಾಣ ?

ಕಿರಿದರಲಿ ಹಿರಿದಾಶಯ ಇರುವದು ಇಂಥ ತೀರ ಸರಳ ಎನಿಸುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ. ಚುಟಕ ಚುಚ್ಚುವುದ್ದು ಮತ್ತು ಮೆಚ್ಚುವುದ್ದು.

‘ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಂದಳದ ನೆತ್ತಿ
ಕೈಯೊಳಗೆ ಝಳಪಿಸಲು ಕೊಲ್ಮಿಂಚು ಗತ್ತಿ ’

ಆ ಕತ್ತಿಯು ತಿವಿತ, ಇರಿತ, ಹರಿತ ಎಲ್ಲ ಈ ಚುಟಕಗಳ ಕೊನೆಗೆ ಇದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿಬಂದ ವಿಡಂಬನೆ. ಕನ್ನಡ 'ಹಿಡಿಂಬ'ನ ಆಯುಧ !

ಈ ವಿಡಂಬನೆ ಕವಿಗೆ ತುಂಬಾ ಇಷ್ಟ. ಅದನ್ನು ಕವಿ ಕೊಂಡಾಡುವದು ಹೀಗೆ–

'ಓ ವಿಡಂಬನ ಕಾವ್ಯ ಓ ಮುಳ್ಳುಗಳ್ಳಿ
ಘನಕೊಂಡಿತರು ನಿನ್ನ ಹಾಕಿದರು ತಳ್ಳಿ
ಆದರೂ ಬೇರೂರಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಬಂದೆ
ನೀರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹಸುರಾಗಿ ನಿಂದೆ'

ಕವಿಯು ಮತದಂತೆ ಇಂಥ ಕವನ ಶತಮಾನ ಕಾಯಬೇಕು. ಆ ಕುರಿತು ಕವಿಗೆ ಭ್ರಮ, ಸಂಭ್ರಮ ಯಾವದೂ ಇಲ್ಲ.

'ಎಲೆ ಕವಿಯೆ ನಿನಗೇಕೆ ನರನ ಬಹುಮಾನ ?
ಕಾಲರಾಯನು ಕೇಳುವನು ನಿನ್ನ ಗಾನ
ಮೊದಲು ಸಿಗಬೇಕೆಂದು ಕೈಮುಗಿಯಬೇಡ
ತಲೆಬಾಗಿಸಿದರೆ ಕವಿ, ಕವಿಯುವದು ಮೋಡ'

'ಎಲೆ ಕವಿಯೇ ನಿನ್ನ ಪದ್ಯಗಳ ಬೆಲೆ ಎಷ್ಟು ?
ಹೇಳುವದು ಕಷ್ಟ ! ಆಗಿಲ್ಲ 'ಆಡಿಟ್ಟು'
ಈ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯಲಿಕೆ ಬೇಕು ಶತಮಾನ
ಆಮೇಲೆ ಗೊತ್ತಾಗುವದು ನನ್ನ ಸ್ಥಾನ !'

ಇದು ದಿನಕರರ ವಿನಮ್ರವಾದರೂ ಉನ್ನತ ಹಾಗೂ ಉತ್ಕಟವಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ.

'ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವೇ ವಿನಾಶ'– ಎಂದಿದ್ದರು ಬೇಂದ್ರೆ ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನೊಡನೆ ಮಾತಾಡುತ್ತ. ಚುಟಕಗಳಿಲ್ಲ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ಆದರೆ ಪಾತ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲು ಕಾಣಲು ಶತಮಾನ ಕಾಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇವು ಒಂದೊಂದು ಗಟ್ಟಿ ನಾಣ್ಯ. ಪೇಟೆಯ ಬೆಲೆ ಏರುಪೇರಾದರೂ ಇದರ ಹೊನ್ನಿನ ಬೆಲೆಗೆ ಮೋಸವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಈ ಸಾವಿರಾರು ಲಹರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕೇರಿ ಬಂದ ಚೌಪದಿಯ ವಿಶಾಲ ಕಡಲಲ್ಲಿ ಹವಳ, ಮುತ್ತು, ಶಂಖ, ಚಿಪ್ಪು, ಮಳಲು– ಎಲ್ಲವೂ ಇರುವುದು ಸಹಜ. ಮುಳುಗಿ ಹುಡುಕಾಡಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿದರೆ ಅವರವರ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರವರ ಪಾಲು ಸಿಗುವದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ('Laughing

lions should come who shall kill by laughter ! ') ಅಂದಿದ್ದ ಜರ್ಮನ್ ತತ್ವವೇತ್ತ ನೀಟ್ಸ್. ಕವಿ ದಿನಕರ ಅಂತ ನಗೆಮೊಗದ ಸಿಂಹ. ತಮ್ಮ ಮಿಗುನಗೆಯ ನಗೆಮಿಗುವ ಕವನಗಳ ತಿವಿತ ಇರಿತಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕುಲವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದನು. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತರ ಕುಮಾರರನ್ನು ಕುಮಾರರಾಮರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನು. ' ಹಾಸ್ಯ ರಸದಿಂದ ಜೀವನವಾಯ್ತು ಧನ್ಯ ! '–ಎಂದು ಕವಿಯು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಯೇ ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತನ್ನನ್ನೇ ಹೀಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ–

' ಕವಿಯಲ್ಲ ಮಾರಾಯ ! ನಾನೊಬ್ಬ ಭಂಗಿ
ಮಡಿವಾಳನೂ ಹೌದು; ತೊಳೆಯುವೆನು ಅಂಗಿ
ಮತ್ತೆ ಕ್ಷೌರಿಕನಾಗಿ ಕೆತ್ತುವೆನು ಬೋಳು
ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಣಜದಲಿ ತುಂಬುವೆನು ಕಾಳು '

ಚೌಪದಿಗಳ ಬೃಹತ್ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತದ ಕುರಿತೇ ೧೨೮ ಚುಟಕಗಳಿವೆ. ಆ ನಂತರ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕಾಗಿ ೯೬, ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ೯೬, ಈ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕುರಿತ ತೀವ್ರತೆ ನೇರ ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ೬೪, ಚುಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಕುರಿತೇ ೯೬ ಚುಟಕಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕವಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯದ ಯಕ್ಷಕಿರಣ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಪ್ರಖರವಾಗಿಯೇ ಸುತ್ತಾಡಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ನಿಖರವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಿರುಗವನಗಳ ಮೇಲೂ ಅದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚೆಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಕೌತಕವೆಂದರೆ ಬದುಕಿನ ಯಾವ ವಸ್ತು–ವ್ಯಕ್ತಿ–ವಿಶೇಷಗಳ ವರ್ಣನೆಯೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನೂ, ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿರುವದಿಲ್ಲ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಹೆಣ್ಣು, ಕರಿ ಮೆಣಸು, ಯಾಲಕ್ಕಿ, ಎಲೆಬಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂಗಾರವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಬದನೆ, ಮೂಲಂಗಿ, ಹಾಗಲ, ಸೋರೆ ಕಾಯಿಗಳೂ ಉಪಮಾನಗಳಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಎಂಥ ಗಹನ ಗಂಭೀರ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ದಿನಬಳಕೆಯ ಸರಕಿನೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿ ಹೋಲಿಕೆ ಹೊಂದದೇ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಚುಟಕ ಹುಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಇದೇ ಒಳಗುಟ್ಟು. ' ನಾನೆಂದಿಗೂ ಮುಟ್ಟಾಗುವದಿಲ್ಲ. ನಿತ್ಯ ಬಸುರಾಗುವೆ. ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಗೆ ಮುಂಜಾನೆ ಚುಟಕ ಮರಿ ಜನಿಸುವದು ಖಾತ್ರಿ ' ' ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಚುಟಕಮ್ಮ ಮರೆಮಾಚದೆ, ಏನೇನೂ ನಾಚದೆ ! ಈ ಕವಿಗೆ ' ಮಾನವನಿಗೂ ಮಿಗಿಲು ಮರಸಾಗವಾನಿ. ' ಅನೇಕ ಸಲ ಗಂಭೀರಕ್ಕೆ ಗೇಲಿ ಒಳಮೈ. ಇದೊಂದು ಸ್ಯಾಂಪಲ್ಲು,

' ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿರಲು ನಮ್ಮ ಶತಮಾನ
ಪುರುಷನಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಜಾತಿ ಅಲ್ಲವೆ ಸಮಾನ ?
ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಲ ನಾನೇ ಬಸುರಾಗಬೇಕೇ ?
ಹೀಗೆಂದು ಗಂಡನಿಗೆ ಕೇಳಿದಳು ಆಕೆ ! '

ಹೀಗೆ ಬೀಜದಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ಈ ಚುಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಹೀಗೆ–

' ತರಕಾರಿ ಎನ್ನುವದು ಅಲ್ಲ ಬರಿ ಬದನೆ
ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಅಲ್ಲ ಬರಿ ಶಬ್ದ ರಚನೆ
ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದದೊಳಗಿರಬೇಕು ಪಾಕ
ಈ ಪಾಕ ಎನ್ನುವದು ಅನುಭವದ ಲೋಕ '

' ತಲೆಗೇರಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವದ ಮದ್ಯ
ಹೃದಯದೊಳಗಿಂದ ಹೊರಬೀಳುವದು ಪದ್ಯ '

ಹೀಗೆ ದಿನಕರರಿಗೆ ಪದ್ಯದ ಉಗಮ, ಕಾವ್ಯದ ನಿಕಶ, ಚುಟುಕದ ಮರ್ಮ– ಎಲ್ಲ ಅನುಭವ. ನೂರಾರು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ವ ಪುಟಿದೇಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಕಬ್ಬು ಎಷ್ಟೇ ಅಂಕುಡೊಂಕಾದರೂ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಕಡೆದರೂ ಕಚ್ಚಿದರೂ ಸರಿಯೇ. ಈ ಚುಟಕಗಳ ರುಚಿ ಅಂತಹದು. ' ಸವಿ 'ಯಿಂದ ' ಸಿಹಿ ' ಆಯಿತೇ ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ' ಕವಿ 'ಯಿಂದ ' ಕಹಿ 'ಯೇ ? ಈ ಕವಿಯ ಸಾವಿರಾರು ಸಾವಿರದ ಚುಟಕುಗಳ ರುಚಿ ರಂಗು ಘಾಟು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಉತ್ಸಾಹದ ಮೂಲವಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೀವ್ರ ಉದ್ವೇಗವಿದೆ. ಆಳವಾದ ವೇದನೆ ಇದೆ.–ವಿಶಾದವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕುರಿತು ಕರುಣೆಯ ತಳಮಳ ತಳ್ಳಂಕ ತುಳಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅದೇ ಕಳವಳಿಸುವ ಕವನಗಳಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಯಾವದೇ ಚುಟಕ ಎಲ್ಲಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿ ಓದಿರಿ ಅದನ್ನು ಮೆಲ್ಲುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅದರ ಆಳದ ಕಟುಮಧುರ ಸ್ವಾದ ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗದೇ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಲೋಕದ ಶೋಕವೇ ದಿನಕರರಲ್ಲಿ ಮಾಗಿ ಶ್ಲೋಕವಾಗಿದೆ. 'Our sweetest songs are those that tell of sadest thought' ಕವಿವರ್ಯ ಶೆಲ್ಲಿಯ ಈ ಉಕ್ತಿಯು ಸೆಲೆ ದಿನಕರರ ಕವನವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿವೆಯೆಂದರೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅನ್ಯಾಯವಲ್ಲ. ಮಹಾತ್ಮಾಜಿ, ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿಗಳಿಂದ,

ಆಗೇರ ಮುಕ್ರಿ ಹಾಲಕ್ಕಿ ತಿಮ್ಮರವರೆಗೂ ಕವಿಯ ಅಂತಃಕರಣದ ಕಾವ್ಯಕಿರಣ ಸ್ಫುರಣಗೊಂಡು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತು ಅಪಾರ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಬಾಳಿನ ಆಳವಾದ ಅಗಲವಾದ ಜೀವಂತ ಅನುಭೂತಿ ಈ ಚೌಪದಿಗಳ ಭದ್ರಚೌಕಟ್ಟು, ನೆಲಗಟ್ಟು. ಇಂಥ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯು ಆದರ್ಶ ವಾದಿಯೂ ಆದಾಗ ಅವನ ರಕ್ತಗತವಾದ ಮಾನವತಾವಾದೀ ಮನೋವ್ಯಥೆಯು ಸತತವೂ ತಹತಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕವನವೇನು, ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯವೇನು, ಭಾವಗೀತ ವೇನು, ಚುಟಕವೇನು,-ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಕರುಣಾ ರಸದ ಸುಳಿಗುಳ್ಳಿ ಬುದ್ಬುದ. ಇದೇ ಪ್ರತೀತಿ ಈ ಚುಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನೆನೆದಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಹೃದಯನ ರಸಿಕನ ಆಳದ ಅನುಭವ.

ಇವುಗಳ ಪದಪವಣಿಕೆ ಪರಿಮಿತ. ಶಬ್ದ ಸಂಗ್ರಹ ಹಿತಮಿತ. ಪುನರುಕ್ತಿ, ಪ್ರಾಸ ಕಟ್ಟುಗಳು ವಿಪುಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿರಳ. ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಅಸಹನೆ. ಈ ತೀವ್ರ ನಿಷೇಧದ ವಚನವೃತ್ತಿ, ಟೀಕಾಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ತುಳಕಾಡುವದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ.-ಹಾಸ್ಯರಸದ ಹೊರಲೇಪದಲಿ ಮಿಸುನಿಯಂತೆ ಮಿನುಗುವ ಅದರ ವರ್ಣರಂಜಿತ ವಿನ್ಯಾಸ ! ತೀಕ್ಷ್ಣದರ್ಶನ, ತೀವ್ರವಿಮರ್ಶೆ, ತಾತ್ವಿಕ ತಾತ್ಪರ್ಯ, ಉಕ್ತಿಯ ಔಚಿತ್ಯ, ಹರಿತದ ವಾಗ್ಬಾಣ, ಕೋಮಲ ಅಂತಃಕರಣ, ಕಠೋರ ಅನ್ವೇಷಣೆ,-ಈ ಸಪ್ತ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾದ ಕವಿತ್ವದ ಕಮನೀಯವಾದ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು !

ಇನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ವಿರಮಿಸಬೇಕು. ಗುಣಕ್ಕೆ ಇತಿಇಯತ್ತತೆ ಇದೆಯೆಂದಲ್ಲ, ಪುಟಗಳಿಗೆ ಪರಿಮಿತಿ ಇದೆಯಲ್ಲ !

●

ದಿನಕರರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾವ್ಯ

ಅನುಬಂಧ

' ಹಣ್ಣಿನ ರುಚಿ ಹೀಚಿನಲ್ಲಿ ' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಎಲ್ಲ ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳಂತೆ ಪೂರ್ತಿ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಹಣ್ಣಿನ ರುಚಿಯೆ ಬೇರೆ, ಹೀಚಿನ ರುಚಿಯೆ ಬೇರೆ. ಹೀಚಿನ ಒಗರು ಚೊಗರು ಹಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ರಸವಾಗಿ ಮಾಗುತ್ತದೆ. ಹಣ್ಣಿಗೂ ಹೀಚಿಗೂ ಇರುವ ಈ ರಸ–ರುಚಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು, ಅದರದೆ ಆದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೂ ರಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯ. ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯಂಥ ಹಿರಿಯ ಕವಿ, ನಮ್ಮ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಜನತೆಯ ಕವಿ ಇಂದು ಬೆಡಗಿನ ಚಿಟ್ಟೆಯಂತೆ ಹಲವಾರು ಹೂವುಗಳ ನಡುವೆ ತಾನೂ ಒಂದು ಹಾರಾಡುವ ಹೂವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ರಾಜಭೃಂಗ–ಮಧು ಪತಂಗ ತನ್ನ ಕೀಟಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗಿತ್ತು ?

ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ನಾವು ೪೦–೪೫ ವರ್ಷಗಳ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕು, ಅಂದು ಧಾರವಾಡದ ' Modern review ' ಅನಿಸಿಕೊಂಡ ' ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ 'ದ ೧೯೨೬ ರಿಂದ ೩೩ ರ ವರೆಗಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿರುವಿ ಹಾಕಬೇಕು. ಆ ೭–೮ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ದಿನಕರರ ಬಿಡಿ ಕವನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೆ ಈ ' ದಿನಕರ ದರ್ಶನ ' ಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು. (' ದಿನಕರ ದರ್ಶನ 'ದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಿನಕರರ ೧೫ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕವನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.) ಈ ಕಾಲಖಂಡದಲ್ಲಿ ಅನಿಯತಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಕವನಗಳು ಇಂದಿನ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಗಲ್ಭತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಣನೀಯವೆನಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕವಿಯ ವಿಕಾಸದ ಅವಸ್ಥಾಂತರದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಗಮನೀಯವಾಗಿವೆ.

ಈ ೧೯೨೬ ರಿಂದ ೩೩ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅವರು ಅಂದು ಬರೆದಿದ್ದರೆಂದು ಅನ್ನಲಾಗದು. ಅವರ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೂ ಸದರಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ದಿನಕರರು ಆಗಲೂ ಬರೆದು ಬದಿಗಿಟ್ಟಿರಬಹುದು. (ಆಗಲೆ ಅವರು ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳ ಕವಿಯೆಂದು ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದಿಗೂ ಅಂಥ ಪದ್ಯಗಳ

ಸರಳತೆ-ಸುಬೋಧತೆಗಳು ಅವರ ಎಂಥ ಕವಿತೆಗೂ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿದೆ.) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಾನು ಗೀಚಿದ್ದೆಲ್ಲ ಶ್ರೀಗಂಧವಾಗುವದೆಂಬ ಇಂದಿನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಆಗಿನ ದಿನಕರನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಇರದಿದ್ದರೆ ಸೋಜಿಗವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆಗಿನ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಎಷ್ಟೇ ಇರಲಿ, ಈ ೧೫ ಕವನಗಳು ಅಂದಿನ ಅವರ ಕೃತಿಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿವೆಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಪ್ರಕಟನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ೧೯೩೦-೩೧, ೩೧-೩೨ ಇವೆರಡು ವರ್ಷಗಳು ಬರಡಾಗಿವೆ. ೧೯೨೯ ರಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ-ಐದು-ಕವನಗಳು ಬರೆದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ದಿನ ಬರೆದವು ಎರಡು. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಎರಡು ವರ್ಷ ' ಶೂನ್ಯ ಮಾಸ '.

ಯಾವ ಕವಿಗೂ ಹೊಸ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮೊದಲು, ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಎರಕ ವನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಮೊದಲು ಒಂದು Liberation ಅವಧಿ ನಡುವೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಹೊಸ ಚಿಗುರೊಡೆಯುವ ಮುಂಚೆ ಬೀಜ ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಹಿಮದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ನಿದ್ದೆ ಹೋಗುವಂತೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಸತ್ವ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕೆಲಕಾಲ ಹೊಲವನ್ನು ಪಡಬಿಡುವಂತೆ ' ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗ 'ನಾದ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸುವದುಂಟು. ಈ ಅವಧಿಯ ನಂತರ ಅವನ ಕೃತಿಗೆ ಹೊಸ ಹದ, ಹೊಸ ಹುರುಳು, ಹೊಸ ಹರಿತ ಬರುವದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಆದರೆ ದಿನಕರರ ಈ ' ಶೂನ್ಯ ಮಾಸ 'ವು ಈ ರೀತಿ ಫಲಕಾರಿ ಆದಂತಿಲ್ಲ. ಅನಂತರದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಮೊದಲಿನವುಗಳಂತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ೧೯೨೯ ರಿಂದಲೆ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗೆ ಹೊಸ ವ್ಯಂಜನೆ ತುಂಬಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅಂದಿನಿಂದ ಮುಂದೆ ದಿನಕರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ, ಆಶಯ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೆಚ್ಚು ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಮೈವೆತ್ತಿವೆ. ' ಇಂತಿರಲಿ ' ' ಕುರುಡನ ದೇಶಭಕ್ತಿ ' ' ಹನಿ ಮುತ್ತು ' ' ದೀನರ ಬಂಧು '-ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳು ಆಗಲೆ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿದ್ದು.

ಆದರೆ ಒಂದು ಸೋಜಿಗದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಹಂಬಲವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿದ ವಸ್ತು ' ದೇವರು '. ೧೫ ರಲ್ಲಿ ೮ ಕೃತಿಗಳು ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತವೆ. ' ದೇವ 'ನೊಂದಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ (ಮುಕ್ತಿ) ಭಕ್ತಿ

ಮತ್ತು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ೩–೪ ಕವನಗಳ ದನಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯದೇ ಆಗಿದೆ. ಕವಿಯ ತಂದೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶ್ರದ್ಧಾಧನ ಭಾವಿಕ ರಿದ್ದರು. ಕವಿಯ ಅಣ್ಣ Rationalist Association ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸದಸ್ಯ. ಆಗಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂರ್ತಿ ಭಂಜಕ, ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವಾದಿ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾಸ್ತಿಕನೇ. ಕವಿಯ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನಿಂದ ತನ್ನ ಹಾದಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ ' ಕರುಣಾಳು ಬೆಳಕು ಬಾ ' ಎಂದು ಕರೆದು ಕಾಣಿಸಿದ ಹೆಜ್ಜೆ ಪಾಡು ಈ ಮಾನವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೈವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ದಾರಿ.

ದೇವನೆಲ್ಲಿ ? ದೇವನ ನಿಜರೂಪವೇನು ? ಮುಕ್ತಿ ಯಾವುದು ? ಅಲ್ಲದೆ ದೇವನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ನಿವೇದನೆ ಎಂತಹದು ?–ಎಂಬುದೆಲ್ಲವೂ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ' ಜಗವೆಂಬುದೆ ದೇವರ ಗುಡಿ ' ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ ಅಂದು ಕವಿಯ ಸ್ಥಾಯಿ ಯಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ಗುಡಿಯ ರೂಪಕವೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದೆ–a sustained metaphor. ' ನಾನು ' ಕವನದಲ್ಲಿ ದೇವನೆ ತನ್ನ ಗೊತ್ತು ಪತ್ತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಈ ಕವಿಯದೆ ಶೋಧವಲ್ಲ, ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ದೇವನ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯ ಧಾಟಿ ಹೊಸತು. ' ಭಾವೇಷು ವಿದ್ಯತೆ ದೇವಃ ' ' ಮದ್ಭಕ್ತಾಃ ಯತ್ರ ಗಾಯಂತಿ ತತ್ರ ತಿಷ್ಠಾಮಿ '–ಇತ್ಯಾದಿ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳು ಇದನ್ನೇ ಸಾರಿದ್ದುಂಟು. ' ಅಡವಿಯಲಿ ಗುಡಿಯಲಿ ಗಿಡ–ದಡಿಯು ಕರಿಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ನಾ ನಿಲ್ಲ, ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಪೊಡವಿ ತುಂಬಿ ನಾನಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆ ಭಕುತಿಯಲ್ಲಿ. '

' ಧನಕನಕ ವನಮಾಲೆ ಹಣ್ಣು ಹೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ,
ನನಗೇಕೆ ನೊರೆ ಹಾಲು ? ದನಕರು ಸೇವಿಸಲಿ,
ನನಗಿರಲಿ ನಿರ್ಮಲಾಂತಃಕರಣವು '

–ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ದೇವ. ಇಂಥ ಕವನಗಳ ಭಾವ ಹಳೆಯದು, ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಹೊಸತು.

ಇದೆ ಆಶಯವು ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಆದೇಶವಾಗಿ ' ದೀನರ ಬಂಧು ' ಕವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ, ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಸೇವಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಈ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ

ರಕ್ಷಾಕವಚವಾಗಿದೆ. ಅವರ ನಿರಂತರದ ನಿದಿಧ್ಯಾಸ ದೀನದಲಿತರ ಸೇವೆ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾವ್ಯಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲಿಗೆ ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆಯೆನ್ನ ಬಹುದು.

'ದುಡಿಯುವ ದೇಹದ ಬೆವರಲಿ ಮೀವನು
ಬಡವರ ಕಂಗಳಲುದಯಿಪನು.
ಕಡಲಿನ ತೆರೆಗಳ ನೊರೆಯಲಿ ತೇಲುತ
ಜೋಗುಳ ಹಾಡನು ಹಾಡುವನು.
ದೋಣಿಯೊಳೊರಗಿದ ಬೆಸ್ತರ ಮಗುವಿಗೆ
ತೊಟ್ಟಿಲ ತೂಗುತಲಿರುತಿಹನು.'

(ಕನ್ನಡ ಕರಾವಳಿಯ ಈ ಕವಿಗೆ ದೇವನು ಬೆಸ್ತರ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಕೌತುಕದ ಮಾತಲ್ಲ!)

'ದೇವರು ಇಲ್ಲ, ಇದ್ದರೆ ಕಾಣನೆ'
ಎಂಬೀ ಮಾತಿಗೆ ಹುರುಳಿಲ್ಲ
ಕಂಗಳ ತೆರೆದರೆ ಕಾಂಬನು ದೇವ,
ಬಡವರ ಬಂಧು ಮಾದೇವ.

–ಅಂದರೆ ಈ ಕವಿ ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧ ನಾಸ್ತಿಕನಲ್ಲ. ಜನತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಜನಾರ್ಧನನನ್ನು ಕಾಣುವ ಮಾನವತೆಯ ಉಪಾಸಕ, ದರಿದ್ರನಾರಾಯಣನ ಭಕ್ತ. ಇವರದು 'ಈಶಾವಾಸ್ಯ' ಭಾವ.

ದಿನಕರರ 'ದೀನಗಿಂತ ದೇವ ಬಡವ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ–ಸಂಕಲನಗಳ ಪುಟವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೊದಲನೆಯದೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. (ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಒಂದು ದೈವಿಕ ಕವನವೂ 'ದೀನಗಿಂತ ದೇವ ಬಡವನೋ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಿಂದಲೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮತ್ತು ದಿನಕರರ ಕವನ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೊ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ. ಉಭಯ ಕವಿಗಳೇ ಈ ಕುರಿತು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬೇಕು!)

' ದೀನರ ಬಂಧು ' ' ಸಂಸಾರ ' ಇಂಥ ಕವಿತೆ ಓದಿದಾಗ ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರ ' ಗೀತಾಂಜಲಿ 'ಯ ಒಂದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗೀತ ನೆನಪಾಗದಿರದು, ವಿಶೇಷತಃ ಅದರ ಈ ನುಡಿಗಳು :

Whom do'st thou worship in this dark
corner
With doors all shut
Open thine eyes and see
Thy God is not before thee
He is there where the tiller is tilling
the soil where the path maker is
breaking stones
He is there with them in Sun and Shower.

ಕವಿಯು ತನ್ನ ದೇವರಂತೆಯೆ ಆಗಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ.

' ಸಂಸಾರ ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿಯ ಕವಿ ಕಂಡ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾರಲಾಗಿದೆ. ರವೀಂದ್ರರು ಮುಕ್ತಿಯು ದೇವನಿಗೇ ಇಲ್ಲ, ಭಕ್ತನಿಗೆಲ್ಲಿಂದ ? ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ–

' Deliveranee ? where this deliverance
is to be found ?
God himself has taken up bonds
of Creation '

ಇದೇ ಭಾವವನ್ನು ದಿನಕರರು ತಮ್ಮ ವಿವರ–ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

' ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನೆಲ್ಲರನುಳಿದು
ಬೈರಾಗಿಯು ನಾನಾಗುವೆನು
ಸಂಸಾರದ ಹೊಸ ಜಾಲವ ಹರಿದು
ದೇವರ ಲೋಕಕೆ ಸಾಗುವೆನು–
ಎನ್ನುವ ಜನರಿಗೆ ಮತಿ ಇಲ್ಲ,
ದೇವನ ನಿಜರೂಪದ ತಿಳಿವಿಲ್ಲ '

–ಎಂದು ನಿರ್ದಯವಾಗಿಯೆ ಕವಿ ಜರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಆ ದೇವನ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ಕವಿ ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ? ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ದೇವನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ' Our God is a domestic God '– ಅಂದಿಲ್ಲವೆ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಲಾವಿದ Ruskin ? ' ನಿರ್ಮಲ ಮನಸಿನ ಮಕ್ಕಳ ನಗೆಯಲಿ, ತಾಯಿಯ ಹೃದಯದ ಮೋಹದಿ, ಮಕ್ಕಳ ಮುದ್ದಿನ ಜೊಲ್ಲಿನಲಿ ', ಮಾದೇವನು ಹೊರಸೂಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. (ಈ ' ಮಾದೇವನು ಹೊರಸೂಸುವ ' ಪದಪ್ರಯೋಗ ಅಷ್ಟೇನು ಹೃದ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿಗೆ ಕಲೆಯ ಕುಸುರಿನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ವ್ಯವಧಾನ ಕಡಿಮೆ. ಆವೇಶದ ಭರದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ದುರ್ಬಲ ದುರ್ಧರ ಪದಪವಣಿಕೆ ಅವರಿಂದ ಘಟಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ !)

' ಸತಿಯೊ ಪತಿಯೊ ಮಗುವೊ ಜಗವೊ
ಎಲ್ಲವು ದೇವರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ
ಈ ಸಂಸಾರವೆ ಮುಕುತಿಯ ಲೋಕದ
ದಾರಿಯ ತೋರುವ ಕೈಗಂಬ ! '

(ಇಲ್ಲಿ ಬಿಂಬ–ಕಂಬಗಳ ಪ್ರಾಸದ ಯತಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾತು ಉದ್ದ ಬೆಳೆಸಿದಂತಾಗಿದೆ.)

' ನಿಜರೂಪ ' ಎಂಬ ಕವನವೂ ದೇವರ ನಿಜರೂಪದ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವನದ ಕೊನೆ ಒಂದು anti–climax. ಗಾಳಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಕುಣಿಯುವ ಎಲೆಗಳು ಬರೆಯುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ರೂಪವನ್ನು ದೇಹವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವವ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ, ದೇವನ ರೂಪ ಕಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆ ಕೆತ್ತುವವ ಕೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೇವರ ನಿಜರೂಪ ಮನದಲಿ ಮೂಡಲಿ– ಎಂದು ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಯಥಾರ್ಥದಿಂದ ಅಯಥಾರ್ಥ, ಸಗುಣದಿಂದ ನಿರ್ಗುಣ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಟರೂ ಗದ್ಯವಾಗಿ ಮುಗಿದಿದೆ.

ಈ ಆರಂಭದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ದೋಷವೇ ಇದು. ಬಂಧ ದಲ್ಲಿ, ಭಾವವ್ಯಂಜನೆಯಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ (ಹೇಸಿ ನೆಲದಮ್ಮ, ಬೊಮ್ಮ) ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಜಾಡು ಹೆಣೆಯುವ ದಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂದ್ರತೆ ಕಡಿಮೆ. ಸಾಂಗತ್ಯ ತಪ್ಪುವದು, ಔಚಿತ್ಯ ಕೆಡುವದು, ಶೈಥಿಲ್ಯ

ತಲೆದೋರುವುದು, ಕೃತಕ ಲಾಲಿತ್ಯದ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾಣುವುದು. (ಪರಮೇಶ ಪೊರಗಣ್ಣೆ ಪೊಳೆವುದೆಂದು) ಕವಿಗೆ ತಾನು ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಇಡುವ ತಾಳ್ಮೆ ಕಡಿಮೆ. ಅದನ್ನು ತಾನೇ ಎಲ್ಲ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ, ಆದೇಶ-ಉಪದೇಶಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವ ಚಪಲ ಹೆಚ್ಚು. ಅಥವಾ ಆ ಯುಗದ ಕವಿತ್ವದ ಜಾಯ ಮಾನಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ಚಾಳಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬೇಕು !

ಒಂದು ವಿಷಯುವನ್ನೊ ರೂಪಕವನ್ನೊ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನೊ ಹಿಡಿದು ಹೊರಟರೆ ಅದನ್ನು ಕೊನೆಯುವರೆಗೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಪರಿವೆ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದೆ. 'ಜಗವೆಂಬ ಗುಡಿ'ಯ ಕೊನೆಯ ನುಡಿ ಉಳಿದವು ಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಗತಿ ಸಾಧಿಸುವದಿಲ್ಲ. 'ಕವಿಯಲ್ಲಿ' ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಕವಿತೆ. ಕವಿಯು ಕೊಳಲು, ಮಿಕ್ಕ ಜನ ಬಿದಿರು. ('ನನ್ನ ಕೊಳಲಹುದು ಈ ನಿನ್ನ ಕೊರಳು'–ಬೇಂದ್ರೆ) 'ಸುಳಿದು ಭಾವದ ಗಾಳಿ ನಿನ್ನ ಬಗೆ ಬಿರುಕಿನಲಿ ಪಾಡುವದು ನಲುವಿಂದಲಿ'. ಸರಿ, ಆದರೆ ಮುಂದೆ, 'ಹೊಳೆದು ಕಲ್ಪನೆಯು ಶಶಿ ನಿನ್ನ ಬಗೆ ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ ಬೀರುವದು ಬೆಳದಿಂಗಳು !' ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕಲಬೆರಕೆ ಏಕೆ ಒಂದೇ ಉಪಮೇಯದ ಬಗೆಗೆ ?

ಇನ್ನು ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚನಾ ರೊರ್ಸೆಟಿಯಿಂದ ಎರವಲ ತಂದರೂ ಅದನ್ನೇರಿ ಸುರಲೋಕದ ಅಂಗಳದಿಂದ ತಾರೆಗಳ ಕುಂದ ಕುಸುಮ ಗಳನ್ನು ತರುವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಕವಿಯದೇ ಆಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ 'ಜೀವೇಶ' (ಇದು 'ಪರಮೇಶ' ಪದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಶಬ್ದ ?) ಕವನದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯವಿದ್ದರೂ ಲಾವಣ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೀವೇಶ, ಪ್ರಾಣೇಶ ಅಂದರೆ ನಲ್ಲ, ವಲ್ಲಭ ? ಅಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ಈತ ಮುಖ್ಯಪ್ರಾಣ ಅರ್ಥಾತ್ ಹನುಮಂತ. ಮರುತದಲ್ಲಿ 'ಪಾರಾಡುವ' ಮಾರುತಿ. ಈತ ಹೇರಾನೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿರುವೆಯ ವರೆಗೆ ಅಣುರೇಣುಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಬಗೆಯಿಂದ ಸೇರುವಂ, ಆದರೂ ಈ ಜೀವವೆಂಬ ಹನುಮಂತನು ಮಂಗನಂದದಿ ಚಂಚಲನು. ಅಥವಾ ಚಂಚಲತೆ ಯಿಂದಾಗಿ ಜೀವನಿಗೆ ಈ ಹನುಮಂತ ದಿನಕರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ. ಇದು ತತ್ವದ ಪದ್ಯವೋ ಕಾವ್ಯವೋ ?

'ಕನ್ನಡಮ್ಮ'ನನ್ನು ಕುರಿತು ಕಳಕಳಿಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆವೇಶ-ಆಕ್ರೋಶವಿದೆ. ಸಾರವತ್ತಾದ ವಾಗ್ಮಿತೆ ಇಲ್ಲ. 'ಹುತ್ತರಿ ಹಾಡಿ'ನ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ವದೊಂದಿಗೆ ತುಲನೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಕೆಚ್ಚು ಕಟ್ಟುಗಳ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವನ ಪೆಚ್ಚು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಗದ್ಯಗಂಧಿ, ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಲಾಸವಿಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳು ಪುನರುಕ್ತಿಗೊಂಡಿವೆ, ಭಾವ ಉತ್ಕಟವಾಗಿಲ್ಲ, ಭಾವಾತಿಸಾರವೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ನಿನ್ನ ದೇಹವ ತುಳಿದು ಪಾಪಿಗಳಾದೆವು' ಎಂದು ಮರಗುವುದರ ಮರ್ಮವೇನೊ ! ಏಕೆಂದರೆ 'ಅಮ್ಮ' ಎಂದರೂ ಇದು ನೆಲ. ಅದನ್ನು ತುಳಿಯದೆ ಬದುಕುವದೆಂತು ?

'ನಿನಗೆ–ನನಗೆ'–contrast ವಿರೋಧಿ ತತ್ವದ ಮೇರೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಸುಮ ನಿನಗೆ, ಗಂಧ ನನಗೆ. ತಾವರೆಗೆಂಪಿನ ಕೆನ್ನೆ ನಿನ್ನದು, ಎಸಳುಗಣ್ಣು ನಿನ್ನವು. ಮುತ್ತಿಡುವ ತುಟಿ ನನ್ನದು. ಸರಿ, ಮುಂದೆ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಚಿತ್ರ ವಿರೋಧದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯ ರಂಜನೆಯ 'ಯುಕುತಿ' (!) ನಿನಗೆ. ನೋಡಿ ನಲಿಯುವ 'ನಯನವೆರಡು' (ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಮತ್ತೆ !) ನನಗೆ. ನಿನಗೆ ಕವಿತ್ವ, ನನಗೆ ರಸಿಕತೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಮುಂದರಿದು ನಿನಗೆ ಕ್ಷಮಾಗುಣ, ನನಗೆ ತುಂಟತನ–ಎಂದು ದೇವರಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಕವನ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟು ಈ ಕವನದ ಆವ್ಹಾನ ಯಾರಿಗೆ ? ಆಲಂಬನ ಯಾರು ? ಚೆಂದ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಕಿಚಡಿ ಈ ಕವನ. ಕ್ರಮೇಣ focus ಕೆಟ್ಟು ವಿಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಿಂಬ.

ಇನ್ನು ಈ ಕೃತಿಗಳ ಬಂಧವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದಬಂಧ ಒಂದು ಬಂಧನವೆ ಆಗುವದು ಹೊರತು ಬಾಂಧವ್ಯವಲ್ಲ, 'ಕುರುಡನ ದೇಶಭಕ್ತಿ' 'ದೀನರ ಬಂಧು' 'ಸಂಸಾರ' 'ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯ ಕಂದ' 'ನಿಜ ರೂಪ' ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ ವಾರ್ಧಿಕ, ಅರ್ಧವಾರ್ಧಿಕ, ವಾರ್ಧಿಕದ ಪಾದವೇ ಆಗಿದ್ದು ಲಲಿತರಗಳೆಯ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಬರೆದವು. ಆದರೆ ಈ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪದಪವಣಿಕೆಯ ಬಿಗಿತ, ತುಡಿತ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಡಿಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಈ ೫ ಮಾತ್ರೆಯ ೪ ಗಣಗಳ ಪಾದ ಇಂದಿಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಒಗ್ಗಿದೆ. ಅವರ ಸದ್ಯದ ಕಾವ್ಯರೂಪವಾದ 'ಚುಟುಕ' ಅದೇ ಚತುಷ್ಪಾದದ ಶಿಶು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ H. Coombes ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನ ಈ ಮಾತುಗಳು

ಉದ್ಬೋಧಕವಾಗಿವೆ. 'But it is dangerously easy to manufacture an obvious kind of rhythm, to make up a kind of sing-song that is but a poor substitute for real rhythm.'

ಒಡೆದು ಕಾಣಬಲ್ಲ ಒಂದು ಲಯಬಂಧವನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಒಂದು ವೃತ್ತವನ್ನು ರಚಿಸುವದು ಗಂಡಾಂತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವಷ್ಟು ಸುಲಭ ಉಪಾಯ. ಆದರೆ ಅದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥಲಯದ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಲಾರದು.

ಈ ಕವನಗಳಿಗೆ ಆದ ತೊಡಕೆ ಇದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ವಾರ್ಧಿಕವಲ್ಲದ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಎರಕ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ.

ದಿನಕರರು ನಿಸರ್ಗ ಕವಿಗಳಲ್ಲ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇವೆಲ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಎಂಬ ನೈಜ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಅವರ ವಿಚಾರ, ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳದು ಹೊರತು ಅನುಭವದ್ದಲ್ಲ, ದಿನಕರರು ಆದೇಶ-ಆವೇಶ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಕವಿ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ವರ್ಣನೆಯ ವೈಖರಿಯ ಲೋಪಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕವಿಯು ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ, ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರಶ್ನಾವಲಿ, ರೂಪಕ ಕಥೆ-ಮುಂತಾದ ತಂತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತಾರೆ.

'ಜೀವನ' ಎಂಬ ಜೀವನ ಸಾಫಲ್ಯದ ಕುರಿತ ಕವಿತೆ ಹುರಿಕಟ್ಟಾಗಿದೆ, ಹಿತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಶ್ನಮಾಲಿಕೆ ಕಲ್ಪಕ (fanciful) ವಾಗಿದೆ. 'ಇಂತಿರಲಿ 'ಯೂ ಅದೇ ರೀತಿ-ಪ್ರಾರ್ಥನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಮಾಲೆ, ಚೆಂದವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ತೀರ elaborate ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಬಾಯಮಾನ! ಈ ಅತಿವಾಚ್ಯತೆ ದಿನಕರರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಬಡಿದ ಶಿಶು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಾಪವಿರಬೇಕು. 'ಕುರುಡನ ದೇಶಭಕ್ತಿ 'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಶ್ರಮಿಸಿದಷ್ಟು ಸಿದ್ಧಿ-ಉತ್ಕಟತೆಯ ಕರುಳು ಮಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ. ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವದರಿಂದ ಭಾವ ಬೊರಡಾಗಿದೆ.

'ಹನಿ-ಮುತ್ತು' ಒಂದು ತಾಯಿ-ಮಗು ಸಂವಾದ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನದ

ಭಾವಾನುವಾದವೊ ? ಏಕೆಂದರೆ, ' ನಿನ್ನೆ ಸಂಜೆ ಬಂದು ಇಂದು ಮುಂಜಾನೆ ಮಾ ಯ ವಾ ಗು ವ ಹುಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುವ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮುತ್ತು '–ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವವು ? ಅವನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿಕೊಡಲು ಅಶಕ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ ತಾಯಿ. ' ಮುಟ್ಟಿದರೇನೇ ನೀರಾಗುವವು ' ಅಂದರೆ ಅವು ನೀರ್ವನಿಗಳಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ ಹಿಮಕಣ (snow flakes) ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು ! ಏನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ' ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ' ಚೆನ್ನಾಗಿಯೆ ಬಳಿದಿದೆ.

' ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯ ಕಂದ ' ಒಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ರೂಪಕ ಕಥೆ. ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ದಿನಕರರು Wordsworth ಕವಿಯ ನಿರಾಭರಣ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬತ್ತಲೆಯಾದ ಕಂದ ಮನೆಯ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಆಟಿಗೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಡುವದರಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಬಟ್ಟೆ ತೊಟ್ಟು ಕುಣಿದಾಡುವದರಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯನ್ನು, ಜಗತ್ತನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಆಟಿಗೆಗಳೊ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗೊಂಬೆ (ಸೂರ್ಯ ?) ಮತ್ತು ಬುಗರಿ (ಪೃಥ್ವಿ ?) ಆದರೆ ಈ ತಲ್ಲೀನತೆ ಎರಡೇ ಕ್ಷಣ. ಹಸಿವೆ ಆದೊಡನೆ ದಣಿದ ಕಂದನಿಗೆ ತಾಯ ಹಂಬಲ. ತಾಯಿ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕಂದ ಗಾಢ ನಿದ್ದೆಯ ದಿವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಟದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಶು ತಾಯನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ.

ನಾವೇ ಈ ಶಿಶು. ಬರುವಾಗ ಹೋಗುವಾಗ ಬತ್ತಲೆಯೇ. ಈ ಕ್ಷಣಿಕ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಹೂಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತೆ ತಾಯಿಯ ಮಡಿಲು ಸೇರುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಕವಿತೆ ಮುಗಿದರೆ ಉತ್ತಮ. ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ' ಅತೋಽಹಂ ಬ್ರವೀಮಿ ' ಎನ್ನುವ ಆತುರ. ಇದು ತನಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸೆಂದು ಸಾರಿ, ನಿನ್ನ ಕಂದನು ನಾನು ದೇವಾ ಎಂದು ಶಿರಬಾಗುವದೇಕೆ ? ಈ ಕೊನೆಯೂ ವಿರಸ. (೨ ವರ್ಷದ ಕಂದ ತಾಯ ಮೊಲೆ ಉಣ್ಣುವದೇ ?)

ಹೀಗಿದೆ ದಿನಕರರ ಆರಂಭಿಕ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಯ ಫಸಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬತ್ತದ ತೆನೆಗಳ ' ನಿಜರೂಪ '. ●

ದಿನಕರ ದೇಸಾಯರ ' ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ದಿ ' ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಅರ್ಪಿಸಿದ ' ದಿನಕರ ದರ್ಶನ ' ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಲೇಖನ, (೧೯೭೧)-ಸಂ.

ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ

* ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಲೀಲೆ
* ವೇದನೆಯ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ

೧೯೭೯ ಮತ್ತು ೧೯೮೪

ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯಲೀಲೆ

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ ' ಇಂಗ್ಲೀಷಗೀತ ' ಗಳಂತೆ ಡಾ. ವಿ. ಕೆ. ಗೋಕಾಕರ ' ಸಮುದ್ರ ಗೀತ 'ಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ತಿರುವಿನ ಹೆಗ್ಗುರುತು. ' ಇಂಗ್ಲೀಷಗೀತ 'ಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ. ಆದರೆ ' ಸಮುದ್ರಗೀತ 'ಗಳು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಕೊಡುವದು ರೂಢಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೂಢಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಲ ಉಂಟೇ ? ಎಂಬು ದೊಂದು ಶಂಕೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಇಂತಿಂಥ ತಾರೀಖಿನಿಂದ, ಇಸವಿಯಿಂದ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಡುವದು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಅದು ಸಹಜವೇ ?

' ಸಮುದ್ರಗೀತ 'ಗಳು ಕವಿ ವಿನಾಯಕರ ಸ್ವಂತದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಿರುವಿಗೆ ದಾಖಲೆ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಅದೇ ರೀತಿ ' ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ' ಕವಿ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊರಳಿಕೆಯ ತೀರ್ಥಸ್ನಾನವಾಗಬಹುದು. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ ' ಇಂಗ್ಲೀಷಗೀತ 'ಗಳೂ ಅಂತೆಯೇ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಮಾದರಿ ಬೇರೆ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವೆಂತಲೇ ಹಿತ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಯುಗ ಪ್ರವರ್ತಕವಾಗಲಿ ಎಂತ ರಚಿಸಿದರು. ಆದರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವರು ಯಾರು ? ಎಂದು ? ಇದನ್ನು ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ಎದೆತಟ್ಟಿ ಒಬ್ಬನ ಹಣೆ ಮುಟ್ಟಿ ಹೇಳುವದೂ ಒಂದು ಸಾಹಸವೆನಿಸಿತು.

ಆದಾಗ್ಯೂ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ಕವಿಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಾನೊಬ್ಬ ಕವಿಯು ಇತರರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ-ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಹಾದಿ ತೆರೆಯಲು ತೋರಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಅದು ಆತ ತನ್ನ ಯಾವದೇ ಒಂದು ಸಂಕಲನದಿಂದಲೇ ಎನ್ನುವದಕ್ಕಿಂತ ಅವನ ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸರಣಿಯೇ, ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಶೈಲಿಯೇ ಅಂಥ ಹೊಸಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಡಾ. ಗೋಕಾಕರ ' ಸಮುದ್ರಗೀತ 'ಗಳು ನಮ್ಮ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾದವೆಂದು ಪ್ರಾ. ಹೇಮಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಆ ಸಂಕಲನದ ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಗೆ (೧೯೬೭) ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯೊಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಒಂದು

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೂ ಇರುವದುಂಟು. ಆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವರು ಯಾರು ? ' ಸಮುದ್ರಗೀತ 'ಗಳಿಗೂ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ನವ್ಯದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿನ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಶೇಷ ಯಾವದು ?

ಕವಿ ವಿನಾಯಕರು ' ಸಮುದ್ರಗೀತ 'ಗಳನ್ನು ೧೯೩೭–೩೮ ರ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರದಾಚೆಯ ಹೊಸ ಅನುಭವದ ಕಾವಿಗೆ ಒಂದೇ ಭರದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದರು.

ಆದರೆ ಈ ನವ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಜ್ಯೋತಿ ಈ ಕವಿವರ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿಸಿದ್ದು ಯಾರು ? ಅದೊಂದು ಯುಗಧರ್ಮ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಗುರು ಅಂಬಿಕಾತನಯರೇ ಅಂದಂತೆ ಸುಗ್ಗಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಲಿರೆ ! ಬಗ್ಗಿಸದೆ ಕೋಗಿಲೆಯು ? ಅಂದಾಗ ಅಂಥ ಹೊಸ ಕವನ ಯಾರದು ? ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ದಿ. ಪೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವರಾಯರಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದೇ ?

ವಿನಾಯಕರು ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ತುಸು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ದೇಹವಿಟ್ಟ ನವ ತರುಣ ಕವಿ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ತಮ್ಮ ಪಥ ಪ್ರವರ್ತಕ ವರುಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದರು. ಅದರಿಂದ ಕವಿ ಗೋಕಾಕರು ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಆ ತರುಣ ಕವಿ ಮಿತ್ರರ ಕವನಗಳನ್ನು ಅವರು ತಾವೇ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ ಮೇಲೆ ಸಾಂಗಲಿ ವೆಲಿಂಗಡನ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿ ಬಂದನಂತರ ಅಲ್ಲಿಯ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕವಿ ಕೋಗಿಲೆಗಳಿಗೆ ದನಿ ಬಿಡಿಸಲು ಹೊಸ ಸುಗ್ಗಿಯ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಂಟಪವೆ ಅನುಭವದ ಮಂಟಪವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಅದಕ್ಕೆ ವರುಣಕುಂಜವೆಂದೇ ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ದೂರದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಂಗತನಾದ ಬೆಳ್ಳಿಚುಕ್ಕಿ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ನೆನಪಿಗಾಗಿ.

ಈ ವರುಣ ಕುಂಜದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ದನಿಬಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳೊಂದಿಗೇ ಸಲಿಗೆಯ ಗುರುವಾಯಿಯಲ್ಲಿ ರೆಕ್ಕೆಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸಬಾಳಿನ ಹೊಸ ಬಾನಿಗೆ ಹಾರಲು ಹೊರಬಿದ್ದ ತರುಣ ಹುಂಜರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶ್ರೀ ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಮರಣೀಯರು. ಆ ಕುಂಜದಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಗಿ ಬೆಳಗಿದವರು ಇನ್ನಿಬ್ಬರು. ಶ್ರೀ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಸು. ರಂ. ಯಕ್ಕುಂಡಿ.

ಆದರೆ ಈ ಹೊಸ 'ರತ್ನತ್ರಯ'ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಗರಡಿಯ ಶೈಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡರೂ ಶ್ರೀ ಯಕ್ಕುಂಡಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರ ಪ್ರಕೃತಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಈ ಸತ್ವವೇ ಅದರ ಸತ್ವ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸಂಸ್ಪರ್ಶ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ, ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರೀರ್ವರ ನಡುವೆ ೩ ಸಮಾನಗುಣ ಆದರೆ ಉಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ವಿಚಿತ್ರತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಕುಂಡಿ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ವೈಖರಿ ಜೋಡಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರುಚಿಕತೆಯ ಲಾವಣ್ಯ ರಚನೆಯ ನೈಪುಣ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಅದೇ ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯಾಗಿ ತಿವಿಯುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ನಾವೀನ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಯಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಸ್ಥಾಯಿ ಮಾಧುರ್ಯವಾದರೆ ಭಟ್ಟರದು ಚಾತುರ್ಯ.

'ಗೋಕಾಕ ವಿ. ಕೆ. ! ಆರ್ ಯೂ ಓಕೇ ?' ಎಂದು ಅವರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಗುರುಗಳನ್ನು ಛೇಡಿಸಿ ಪದ್ಯಕಟ್ಟಿ ಕೇಳಿದ ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ (ಧಾಷ್ಟ್ಯದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ) ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಶಃ ಉದ್ದಾಮಕವಿ. ಅಕ್ಷರಶಃ ನಿರಂಕುಶಮತಿ. ಸಂತೆಯೇನು, ಕಾಗೆ ಜೋಡಿಯೇನು, ಸೌಂದರ್ಯವೇನು, ಸೀರೆಯೇನು, ಚೆಂದ ಹೆಂಡತಿ, ಹಾಲಿನ ಹುಡುಗಿ, ಕೆಟ್ಟ ಹುಡುಗಿ, ಮಲೇರಿಯಾ ಮದ್ದು, ನಾಡೋಜಪಂಪ, ಹೊತ್ತಿಗೆಹುಳ, ಗುಬ್ಬಿಯ ಗೂಡು, ಬಾವುಟ ಬಂಡಾಯ, ವಿಮಾನ, ಕಸಬರಿಗೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮೂಲಾಕ್ಷರ, ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿ, ಅವತಾರ, ಆತ್ಮ ಇಷ್ಟು ವಿವಿಧ ವಿಪುಲ ವಸ್ತು ವಿಸ್ತಾರದ ಹೊಸ ಕನ್ನಡದ ಕವಿ ಬೇರೊಬ್ಬ ಸಹಸಾ ಸಿಗಲಾರ. ಈ ಲೇಖದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾನು ಅವರ ಮೂರೇ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ೧೯೪೬ ರ ಪಲಾಯನ, ೧೯೪೭ ರ ರಕ್ತಾಂಜಲಿ ಮತ್ತು ತೀರ ಈಚೆಯ ಆತ್ಮಗೀತ.

ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರಬಹುದು ಸನ್ಮಿತ್ರ ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗುಳಿಯವರು ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಮಾತೆತ್ತಿದಾಗ ಭಟ್ಟರದು Baffled Romanticism ಎಂದಿದ್ದರು. ಈ ನಿಷ್ಕರ್ಷ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಖರವೋ ನಿರ್ದುಷ್ಟವೋ ಹೇಳುವದು ತುಸು ಬಿಗಿ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯವೂ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಆ ಸಮುಜ್ವಲ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅವ್ಹಾನವೇ ಸರಿ ಆದರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ Romanticism ದೊಂದಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ Realism ತೆಕ್ಕೆಬಿದ್ದಿದೆ. ಬಹಿರ್ಮುಖ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೊರ

ಲೇಪದೊಳಗೆ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ಚಿಂತನಕ್ರಿಯೆಯ ಮಿಸುನಿ ಮೆರಗು ಅಲ್ಲಿದೆ. ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಅಗ್ಗವಾಗಿ ಮಾರುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ, (ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ) ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞಾವಾದಗಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷ ಕಾಣುವ ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟುವ ಮುಂಚೆ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ಉದ್ದಂಡ ಉತ್ಸಾಹದ ಉದ್ದಾಮ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರಖರ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅವೆಲ್ಲ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರಕಾಶದ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಲೂ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸತ್ತೆಯಿಂದ ತೂರಿ ಬಿಟ್ಟದ್ದರು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಿ. ಪೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಕವಿ ವಿನಾಯಕರ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಯಾವ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವರೋ ಅದೇ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀ ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರು ಕವಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಅಡಿಗರ ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಅಗ್ರದೂತರು. ಆ ಬೆಳಗಿನ ಬೆಳ್ಳಿಚುಕ್ಕೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ನಲವತ್ತರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಐವತ್ತರ ದಶಕ ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಾವಿಷ್ಕಾರದ ಪ್ರಥಮ ಉದ್ಗಾರವು ತೀರ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉನ್ಮತ್ತ ಉದ್ಧತ ಹಾಗೂ ಉನ್ನತ ಉನ್ಮೇಷ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿತು. ನವ್ಯ ಧ್ವನಿಯ ಒಂದು ಶ್ರುತಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಲಕ್ಷಣ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಪಡೆಯಿತು.

ಈ ಲಕ್ಷಣ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳೇನು ? ನವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು ? ನಾನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ (Complexity) ದುರೂಹತೆ (Observity) ಶ್ರುತಯೋಜನೆ (Allusion) ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರಬೇಕು. ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಒಡಮೂಡಿರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು, ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪಳಗಿರಬೇಕು. ಬೆಳಗಿರಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳ ಅರಿವೂ ಒಳಗೊಂಡು ಊರ್ಜಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಸೆಯೊಳಗಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂರ್ತಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಹಳೆ ಹೊಸ ಯಾವ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೂ, ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ವಿಶೇಷತೆ-ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅದು ಬಂದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಾಳಿಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರೂಪಣದಲ್ಲಿ

ವಿಕಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಕಟ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿ ವಿನೋದವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಖಚಿತಗೊಳಿಸಿದ ' ವಿದೂಷಕ ಸಮ್ಮತಿ 'ಯಾಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಕಾರ ವಶವಾಗಿ, ಕೆಲಸಲ ವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಚಿನ ಒಗರು ಚೊಗರು ಕಾಯಿ ಮಾಗಿದಂತೆ ಹಣ್ಣಿನ ತನಿರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರಸಕ್ರಿಯೆ ಇಂದು ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಆತ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹುಡುಕಾಡಿ ಈ ಕವಿ ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಿಟೆಲ್‌ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಬ್ದವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡನು. ಅದೇ ಕವಿ ಈಚೆಗೆ ೧೯೭೦ ರಲ್ಲಿ ಅದೇ ಉನ್ಮುಕ್ತ ಹಾಗೂ ಉನ್ಮತ್ತ ಕಂಠದಿಂದ ಅಷ್ಟೇ ಉನ್ನತ ವಾಗಿ ಆತ್ಮಗೀತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ! ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಹೇಳುವ ವಾಡಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಈ ಕವಿ ' ಆತ್ಮಗೀತೆ 'ಯ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ' ಅರಿಕೆ ' ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

' ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ತೊಳಲಾಡಿದೆ. ಮಾನಸಿಕ ವೇದನೆಯನ್ನು ಸಹಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಏನೇನೋ ಗೊಣಗಿಕೊಂಡೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. ' ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಕವನ ಭಂಗಿಯ ಒಂದು ಸೂತ್ರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಪಟ್ಟಪಾಡಿನ ವೇದನೆಗಳಿಗೆ ತತ್ಕಾಲವೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವ ಭಾವಜೀವಿ. ಈ ಸ್ಪಂದನದಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಸ್ಪಂದನವೇ ಅವರ ಕವನ. ಅದರಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು ಅವರ ಹಳೆ ಹೊಸ ಯಾವ ಕವನವನ್ನು ಓದಿದಾಗಲೂ ಅದರ ಅಡಿಯ ಭಾವದ ಉಕ್ಕು ಉರಿ ಹರಿತ ಸೆಳವು ಬತ್ತಲೆ ತಂತಿಯಲ್ಲಿಯ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಎದೆ ಝಿಲ್ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೈ ಜುಮ್ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಆ ಭಾವದ ಸ್ಪಂದ–ಸ್ಫುರಣ ಚಿಮ್ಮುತ್ತ ಉಳಿದಿದೆಯೆಂಬ ಒಂದು ಅನಿಸಿಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. (ವಾಗ್ಮಿತೆಯೇ ಹಿರಿದಾದ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೆಯೇ ಬೇಕಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಸಾಗುವ ಭರವಸೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಕುಂಡಿಯ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭಾವಭಾಷೆಗಳ ' ವಾಗರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿ ', ' ವಾಗರ್ಥ ಸಂಪ್ರಕ್ತಿ 'ಯೊಂದಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದಿಕೆ ಆಗಿ ಒಂದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿನ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ).

ಅದರೆ ಭಟ್ಟರದು ಯಾವಾಗಲೂ ಆತುರ ಕವನ. ಅದರಲ್ಲಿ ತ್ವರೆ ತವಕ ಹೆಚ್ಚು. ತಾಳ್ಮೆ ಅದರ ತಳಹದಿಯಲ್ಲ. ' ಅವಸರ ಪಠಿತಾ ವಾಣೀ ಗುಣಗಣರಹಿತಾ ಅಪಿ

ಭೂಷಣಂ ಭವತಿ ' ಅದು ನಿರಾಡಂಬರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರಾಭರಣ ಆದರೂ ' ರತಿ ಸಮಯೇ ನಾರೀಣಾಂ ಭೂಷಾ ಹಾನಿಃ ತು ಭೂಷಣಂ ಭವತಿ '–ಎಂಬ ಸೊಗಸು ಅವರ ಕವಿತೆಯದು. ಅದು ' ಹೊತ್ತಿಗಾಡಿದ ಮಾತು '. ಸತ್ತ್ವವನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವ ಜೀವಕಳೆ ಅದಕ್ಕೆ. (ಅವರ ಕವಿಮಿತ್ರ ಯಕ್ಕುಂಡಿಯವರದು ' ರಸಿಕನಾಡಿದ ಮಾತು ಶಶಿ ಉದಿಸಿ ಬಂದಂತೆ !) ಆದರೆ ಭಟ್ಟರು ಅರಸಿಕರಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರಾಡಿದ ಮಾತು ಕಿವಿಗೆ ' ಕೂರಸಿ ' ತಿವಿದಂತೆ ! ಈ ತಿವಿತದ ಮರ್ಮ ಕವನದ ಕೊನೆಗೆ ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ವಿಲಕ್ಷಣ ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುಪಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಡುವ ಮೊಣಚು ಮೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಂಡಮಾತು ಭಟ್ಟರ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೇ ಸುಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದು ೧೮೪೬ ರ ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನ ' ಪಲಾಯನ ' ದಿಂದ ತೀರ ಮೊನ್ನಿನ ' ಪ್ರಜಾವಾಣಿ 'ಯ ೧೯೮೭ ರ ಜನವರಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಕವನಗಳವರೆಗೂ ಇಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವ ಸತ್ಯ.

ಅವರು ಈ ' ಅರಿಕೆ 'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ' ಗೊಣಗಿಕೊಂಡೆ ' ಎಂಬ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಸ್ವಗತ. ಅವರಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಡೊಂಕನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಅಭಿನಿವೇಶವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಂಡರಸಿ ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡೋ ಕಳವಳಗೊಂಡೋ ಅವರು ಆ ಭಾವದ ಉಮ್ಮಳವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ' ಸ್ವಾಂತಃ ಸುಖಾಯಃ ' ಬರೆದಿಟ್ಟು ಬಹುಕಾಲ ಆ ಕಾವ್ಯರಾಶಿ ಹಾಗೆಯೇ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಕ್ಕಿಂತ ಅವ್ಯಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಪುಲ. ' ಆತ್ಮಗೀತೆ 'ಯ ಕವನಗಳು ಬೆಳಕು ಕಂಡಿದ್ದು ೧೯೭೦ ರಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಹಿಂದೆಯೇ ಅವು ಬರೆಯಲಾದವು. ೧೯೪೬ ರ ' ಪಲಾಯನ 'ದ ಪುಟ್ಟ ಮುನ್ನುಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಹಾಗೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಒಂದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವೆಲ್ಲಾ ಇಷ್ಟು ದಿನ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿದ್ದಿದ್ದವು '. ' ಉಳಿದವೆಲ್ಲ ' ಅಂದರೆ ೧೦೦ ರಲ್ಲಿ ೯೯ ಕವನ !

ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಎಂಟು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದವು. ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ನಿಯತಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವುಗಳ ನಡುವೆ ಕಾಲಾಂತರ ಬಹಳ. ಈ ಕವಿಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪರಾಙ್ಮುಖತೆಯೇ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇನೋ. ಮೊನ್ನೆಯೇ ಅವರು ನನಗೆ ಬರೆದರು : ' ನಾನು ಏನೂ ಬರೆಯದೆ ಈಗ ಮೂರು ವರ್ಷ ಸಂದವು '. ಆದರೂ ಮುಂದೆ ಹೀಗೂ ಬರೆದರು : ' ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮೃತನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ '

ಭಟ್ಟರ ನಿಲುಮೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ-'ದಾಟಿ ಬರಲು ಇವೂ ನೆರವಾಗಿರಬೇಕು'. ಅವರು ಮುಂದೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಅರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ. 'ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಏನೋ ಬದಲಾವಣೆಯಾದಂತೆ ತೋರಿ ಬರಲಿಲ್ಲವೇ ? ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಲಾಭ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ'. ಅಂದರೇನು, ಈ ಕವಿಗೆ ಅವರ ಕವನ ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರದ ಮಹತ್ವದ, ಅಗತ್ಯದ ಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ಅವರ ಬರಹವೂ, ಬರಹದಿಂದ ಅವರೂ ಕೂಡಿಯೇ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಇವೆರಡನ್ನು ಕೋಶದಂತೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಮೂರರ ಒಟ್ಟಂದದ ಪಾಕವೇ ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ. ಅವರ ತೀರ ಮೊದಲಿನ ಅವರ ಮೊದಲಿನ ಕವನ 'ಓಂನಲ್'. ಈ ಹೆಸರೇ ಅವರ ವೃತ್ತಿಯ ಅಂತರಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ 'ಪಲಾಯನ'ದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಣಯ, ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಟೀಕೆ, ಮಾನವ್ಯದ ಮರ್ಮಾವಿಷ್ಕಾರ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಒಂದು ರೀತಿ ಈ 'ಆತ್ಮಗೀತೆ' ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಓಂನಲ್'ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ :

'......... ಈ ಜಗದೆ ನಾ ಬಂದು
ಧನ್ಯನಾದೆ
ಕಣ್‌ತುಂಬ
ಹೊನ್‌ಬಿಂಬ
ನಡುವೆ ನೀ ಜಗದಂಬ
ಸಾವೆಂಬ ಹಸಿ ಹುಸಿ.
ನಂಬಲಾರೆ.........'

ಇದು ಆತ್ಮಗೀತೆಯೇ ಅಲ್ಲವೇ ? ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಯ ಕವನ-'ನಮೋ ನಮೋ'

'ಮಾಯೆ ಮಾಯೆ ಬರಿಮಾಯೆ
ಯೆಂದೇನೋ ಕಿರುಚುವರು ಕೆಲವು ಜನರು
ಅವರು ಹಳಿವ ಈ ನೆಲದ ಚೆಲುವೆ
ಆ ಮುಕ್ತಿಗಿಕ್ತಿಗಳಿಗಡ್ಡಿಯಾಗಿದ್ದುದು ನಿಜವೆ
ಹಾಗಾದರೆನಗಿರಲಿ ಈ ಮಣ್ಣು ಕಸಕಡ್ಡಿ
ನಮೋ ನಮೋ ದೂರಿಂದೇ ನಿನಗೆ ಮುಕ್ತಿಯೇ !'

ಕವಿ ಮುಂದರಿಯುತ್ತಾನೆ–

'ನನ್ನ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆಂದೇ
ಚೆಲುವ ಚೆಲ್ಲಿದೆಯೆಂದೇ
ನೀ ಹೇಳಿದರೆ ತಂದೆ
ನಿನಗೂ ನಮೋ ನಮೋ ದೂರಿಂದೇ'

ಹಾಗಾದರೆ ಮುಂದೆ ?

'ಇರಲಿ ಈ ಹುಟ್ಟು ಸಾವು
ಓ ದೇವ
ನೀ ನಡೆಸು ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ
ನನ್ನ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆಂದೇ
ಬಾ ನಿಲ್ಲು ಬೆನ್ನಹಿಂದೆ !'

–ಇದು ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ವಿಜಿಗೀಷು ವೃತ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪಲಾಯನವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ಎದೆ ಒಡ್ಡುವ ಉತ್ಸಾಹ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಶ್ರುತಿಯೆನಿಸುವ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇದರ ಸಂಜ್ಞೆ ಅಲ್ಲ. ನಿರ್ವೇದ ಇದರ ವೇದವಲ್ಲ. ಈ ಆತ್ಮಿಕ ದನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಟತನವಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಆತ್ಮಗೀತ'ದ ಪ್ರಥಮ ಕವನದಲ್ಲಿ ಆರ್ತ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಟ್ಟರದೇ ಆದ 'ಭಣಿತ ಭಂಗಿಮೆ' ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಕಂಡ ಕಡಲು ಆಕಾಶವೆಲ್ಲವನು
ತುರುಕಲಾರೆ ಕಿಸೆಗೆ
ಕನಸು ಮೌನಗಳ ಚಿತ್ರ ಮಂತ್ರಗಳು
ಇಳಿಯಲಾರ 'ಮಸಿಗೆ'

(ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿನ ಔಚಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಹಜ ಪ್ರಾಸದ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕನಸು–ಚಿತ್ರ, ಮೌನ–ಮಂತ್ರ ಹಾಗೆಯೇ ಆಕಾಶ ಕಿಸೆಗೆ ತುಂಬುವ ಪ್ರತಿಮೆ !) ಈ ಮುಂದಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಳಗೆ ದಟ್ಟೈಸಿದ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯು ಎಷ್ಟು ಸೋಜಿಗ !

' ನಾನು ನನ್ನ ಈ ಸಣ್ಣ ಗಡಿಗೆಯಲಿ
ಹಿಡಿಯಲಾರೆನೆಂದೂ
ಯಾಕೊ ಏನೂ ಒದ್ದಾಡುತಿರುವೆ ನೆಲ
ಹೇಗೊ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡು

–ದೇಹ ಗಡಿಗೆ ನಾನು ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಸದೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ! ಇಸಾಪನ ಬೇತಾಳ ಸೀಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಕೊಂಡಂತೆ ! ದೇಹ–ಘಟ ಎಂಬ ಮಾತು ಹಳೆಯದು. ಅದಕ್ಕೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಭಟ್ಟರ ವಿಕಟ (fantastic) ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಸ ಮೋಡಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ದೇಹದಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಯಾಕೋ ಏನೋ !–ಒದ್ದಾಡುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಕರುಣೆಗೆ ಹಾಸ್ಯದ ಒಪ್ಪೆಹಾಕಿದಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ fantastic ಕಲ್ಪನೆಯ ಉಡ್ಡಾಣ !

ಒಡೆಯ ನೆಗೆಯುವೆನು ಆಗ ಚುಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ
ಸಿಲುಕಬಹುದು ಜುಟ್ಟ
ಅಲ್ಲಿತನಕವೂ ಇರಲೇಬೇಕು ಹೀ
ಗೇನೇ–ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟ ! '

ಹೇಗಿದೆ ಈ ತಿರುವು ? ಈ Sublime ಮತ್ತು Ridiculous ಗಳ ಕಲಬೆರಕೆಯ ಆಕಸ್ಮಿಕ ವಿಸ್ಮಯವೇ ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ವೈಖರಿ. ಈ ' ಆತ್ಮಗೀತ 'ದ ಮುಗಿತಾಯ ' ಪಲಾಯನ 'ದ ಕೊನೆಯ–ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷ ಹಿಂದಿನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯದೇ–ಈ ಬದುಕಿನ ಸ್ವೀಕಾರ.

' ಇರಲೇಬೇಕು ಇರುವೆ
ಆಯ್ತು ಸ್ವೀಕಾರ
ಅರಿವಿಗಿದು ಶ್ರೀಕಾರ
ಆಗುಗಳ ದ್ವಾರ '

ಈ ವಿಕಟ ವ್ಯಾಮಿಶ್ರ ವಾಕ್‌ಸರಣಿ ಆ ಕವಿಯನ್ನು ಎಂಥ ಗಂಭೀರ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ' ರಕ್ತಾಂಜಲಿ ' ಒಂದು ರಣಚಂಡೆಯ ಅಬ್ಬರ–ನಿಬ್ಬರದ ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಸೂಡು. ಅಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಉತ್ಕಟ ಕವನ ಅಗಸ್ಟ ೯ ರ

'ಆ ದಿನ'ದ ಚಿತ್ರಣ. ಈ ಸಂಕಲನವೇ ಅಗಸ್ಟ ಚಳವಳಿಯ ನೇರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ವಿವಿಧ ಜೀಕುಗಳ ಕಾರಂಜಿ ಅಂದಿನ ಹೋರಾಟ ತುಮುಲ ತಾತ್ವಿಕತೆ ತೋಷ-ತ್ವೇಷ ತಳಮಳ-ಎಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ-ವಿಧವಿಧ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸ್ವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಕವನವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಅದರ ಮೊದಲ ನುಡಿ ಇದು–

'ಸಂದಣಿ ಸೇರಿತು
ಬಾವುಟವೇರಿತು
ಹೋ ಹೋ ಆದಿನ
ನೆನೆದರೆ ರಣರಣ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಜೈ
ದಬ್ಬಾಳ್ಕಿಗೆ ಜೈ
ಕೆಲವರು ಅದಕೂ
ಇದಕೂ ಸೈ ಸೈ !'

–ಆ ಅಂಥ ರೋಮ ಹರ್ಷದ ರೊಚ್ಚ ರಭಸದ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿಯೂ 'ಅದಕೂ ಇದಕೂ ಸೈ ಸೈ ಎನ್ನುವ ಕೆಲವರ ಅಪಸ್ವರವೂ ಈ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಜೈಕಾರದ ಕಿವಿಗಡ ಚಿಕ್ಕುವ ಘೋಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಲು ಮರೆಯುವದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಈ ವಿಕಟ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಯು, ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ವಿನೋದ ವೃತ್ತಿಯು ಈ ಕವಿಯ ಎಲ್ಲ ಉದ್ಗಾರಗಳ ಒಳಮೈ, ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಅಡಿಗ ಪ್ರಣೀತ ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ (ಅದೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನ್ನಬೇಕೇ ? ಶುಕ್ರತಾರೆ, ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರೆಂದಾಗ ಅಂಥ ನವ್ಯತೆಯ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇವರು ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆಂದಲ್ಲ (ಆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ನಮೂದಿಸಿದ್ದೇನೆ). ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ Complexity-ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ಜಟಿಲತೆಗಿಂತ ಕುಟಿಲತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ವಕ್ರತೆ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕೊಡುವ ವಿಚಿತ್ರ ಅಳವಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಎಷ್ಟೇ ಕಟುವಾದರೂ ಕುಹಕವಿಲ್ಲದ ಕುಟಿಲತೆ. ಈ ನೊರೆ ಬುರುಗಿನ ಬಾರ ದಾಳಕ್ಕೂ ಕಡಲಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು ಒತ್ತಡಗಳು ನಮಗೆ ವೇದ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ 'ಸೌಂದರ್ಯ'.

ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವದ Sonnet (ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ) ಇದರ ಬಂಧ ತುಸು ಶಿಥಿಲ. ಆದರೆ ಭಾವ ಮಾತ್ರ ನಿಬಿಡ ಮತ್ತು ನಿಬ್ಬರ. 'ಮಾಳಿಗೆಯ ಬೆಳಗಿ ಮೈ

ನೀಡಿ ನಿಂತ ಒಬ್ಬ ಸಿರಿಸುಂದರಿಯನ್ನು ಕವಿ ನೋಡಿದುದು ತಪ್ಪೆ ? ಶುದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ' ಬಂದ ದೇವನ ಮುಂದೆ ಭಕ್ತನಂದದಿ ' ನಿಂತು ನೋಡೇ ನೋಡಿದ. (' ಆ ಸೊಬಗ ಬರೆಯುವದೆ ? ಮಾತು ಬರಿ ಸಿಪ್ಪೆ ! ') ಆದರೆ ಆ ನೀರಿಗೆ ಕವಿಯ ಮರುನೋಟ ಕಹಿಯಾಗಿ (?) ಆಕೆ ' ತೊಲಗು ಶನಿ ' ಎಂದೇನೋ ಹೇಳಿದಳು, ಮೇಲಿಂದ. ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೋಡಿರಿ :

' ಕವಿಯು ಸೊಬಗಿನ ಯೋಗಿ
ನಾ ನಿನ್ನನೆದೆಗೆಳೆಯ ಬಯಸಿಲ್ಲ; ನಿನ್ನಂದ
ವನು ಪರಿಸರದ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯಕೆದೆಯಾಂತೆ
ಮಿನು ಮಿನುಗುವಾ ನಿನ್ನದೆಂಬ ಕಣ್ಣುಗಳಾಚೆ
ನಾ ಕಂಡ ಹಿರಿ ಚೆಲುವ ನಿನ್ನೊಳಗೆ ನೀ ಕಾಣೆ
ನಿನ್ನ ತಬ್ಬಿದ ಸೊಬಗು ನಿನ್ನದಲ್ಲವೆ ಜಾಣೆ
ತಿರುಗಿದೇನು ಮೈನಿಮಿರಿ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ನಾಚೆ ! '

ಈ ಚಿಂತನಾಪರತೆ ಭಟ್ಟರಿಂದೀಚೆಗೆ–ಅಡಿಗರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ–ಹೀಗೆ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವದು ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿಯವರಲ್ಲಿ. ಅನಂತರ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯಲ್ಲಿ.

ಜಟಿಲತೆ (Complexity)ಯಂತೆಯೇ ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ Alluision ಕೂಡ ಇಲ್ಲ. ಇತರ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳ ವಾಕ್ಯವೃತ್ತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪ. ಅದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಕವಿಯದೇ ಆದ ವಿ ಡ ಂ ಬ ನೆ ಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ' ಈ ನಾಡವರ್ಕಳ ಕುರಿ '–ಎಂದು ನೃಪತುಂಗನ ಆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನುಡಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ತುಂಡರಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ. ಅದೇರೀತಿ ' ಪ್ರಭಾತ ವರ್ಣನಂ ' ಎಂಬುದು ಹಳೆಯ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಒಂದು ವಿಡಂಬನೆ, ಅದರ ಮಾದರಿ ಸ್ವಲ್ಪ ನೋಡಿರಿ :

ಭಂಗಿಗಳೆದ್ದು ರಾಜಪಥಮಂ ಗುಡಿಸಲ್ಕೆ ಕಡಂಗಿ ಪೋಗೆ ಚಾ–ಡಂಗಡಿಯಿಂದೆ
ಕಂಪುಹೊಗೆಯೇರುವದುಮ್ಮಿಗೆ

ಬೀಡಿಮಂಜಿನೋಳ್

ತುಂಗಿದ ಕುಂಟ ಮೂಕ ಕುರುಡರ್ ತಿಳಿದೇಳುತೆ ಮೊಟ್ಟೆ

ಮರಿಗಳಂ

ಭಂಗಿಸಿ ಚಿಂದಿಯೋಳ್ ತುರುಕಿ ನಿತ್ಯದ ಪಾಡಿಗೆ
ಪೋಗುತಿರ್ದಪರ್ ॥

–ಇಂತಪ್ಪ ಪ್ರಭಾತ ಪ್ರವಾಳ ಪ್ರವಾಹದೋಳ್
ಬೀಡಿಯಂ ಗುಡಿಸುವ

ಬೀರನಂ, ರಾಯರ ಕಾರು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಪಾರಿಪೋಗೆ–

ಕಸೆವನೆಯ್ದೆ ಚೆಲ್ಲುತಂ
ಮಸೆದ ಕೋಪ ಮೆಲ್ಲುತಂ
ದೇವನಡಿಯ ಶಪಿಸುತಂ
ನಾವ ಕರೆಯುತೈದಿದಂ '

ಈ ವಿಡಂಬನೆಯು ಚಂಪೂಶೈಲಿಯ (ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ) ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ Allusion 'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ'ನ ಕುರಿತ ಕವನ. ಪಂಪನೇ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದು ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಲು ಕುಳಿತರೆ ಆತ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ 'ನಾಡೋಜಪಂಪ' ಓದಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಪರೀಕ್ಷೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದೂ ಶುದ್ಧ ತಂಡ ! ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ ಇಂಗ್ಲೀಷ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು M.A., ಪರೀಕ್ಷೆ ಕಟ್ಟಿದರೆ ಮೊದಲು ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬ್ರಾಡ್ಲೇನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು–ಎಂಬ ಒಂದು ಜಾಣ್ಣುಡಿಯನ್ನು ಈ ಕವನ ಕನ್ನಡಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಇನ್ನು ದುರೂಹತೆ-obseurity ನವ್ಯದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆಂತಾದರೆ ಅದು ಭಟ್ಟರ ಭಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿವೇ ಇಲ್ಲ. ಇವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಅಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧವಿದ್ದರೆ ಅದು ಅವರು ತೀರ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಉಂಟಾದ 'ಮುದ್ರಾ–ರಾಕ್ಷಸ'ನ ಲೀಲೆಯೇ ಸರಿ.

ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ (Irony) ಒಂದೇ ಇವರ ಅಪ್ರತಿಮ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯಲಿಂಗ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು ನವ್ಯ. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಆಡುಂಬೊಲ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೆಯೇ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನದ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳು. ಬಚ್ಚಲಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚೆ ಹೊಯ್ಯುವಾಗ ಆ ಧಾರೆಯ ತುಂತುರುಗಳಲ್ಲಿ ನವುರಾಗಿ ಮೂಡಿ ಚೆಲ್ಲಾಡುವ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲುಗಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಭಟ್ಟರ ಪ್ರತಿಭೆ

ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ! ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಲ ವಿಕಟ (fantastic) ಊಹನೆಯೇ ರೆಕ್ಕೆ ಪುಕ್ಕ ಹಚ್ಚಿ ಹಾರಾಡಿಸುತ್ತದೆ.

'ಹಾಲಿನ ಹುಡುಗಿ' ಏರುಂಜ್ಜವನೆ, ಬಡಹೆಣ್ಣು, ಕವಿಗೆ ಆ ಬಡವಿಯು ಬೆಡಗಿನ ಬಗೆಗೂ ಮರುಕ. ಅವಳನ್ನು ಕವಿಯು ಅಜ್ಜಿ, 'ಮದುವೆ ಆಗಿಲ್ಲವೇಕೆ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಉತ್ತರ ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕ : 'ಅಪ್ಪ ತನ್ನ ಮದುವೆ ಆದ ಹೊರತೂ ನನ್ನ ಮದುವೆ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲವಂತೆ!' ಆ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಅವಳ ಎದೆ ಸೆರಗು ಒದ್ದೆ–ಕಂಬನಿಯಿಂದ.

'ಮದುವೆ ಹಳೆ–ಹೊಸ' ಎಂಬ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳು. ಹಳೆಯ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ತಂದೆ ಜಾತಕ ಜೋಯಿಸ ಧಾರೆ ಎಲ್ಲ ಮುಗಿದು ವಧುವು ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ದಿನ ಅವಳು ತನ್ನ ಪತಿದೇವರ ಇದುರಿನಿಂದ ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ತುಂಬ ಸಂಕೋಚದಿಂದ ಆತ ತಾಯಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಈಗ ಹಾದುಹೋದ ಹುಡುಗಿ ಯಾರು?' ಇನ್ನು ಹೋದ ಮದುವೆ ಇನ್ನೂ ಮೋಜು. ಒಂದು ಸಂಜೆ ರಾಯರು ವಾಯುವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇದುರಿಗೆ ಅವರ ಮಗ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣು, ಕೈಹಿಡಿದ ಒಂದು ಮಗು. ಮುದುಕನಿಗೆ ಕಂಗೆಟ್ಟ ಗಾಬರಿ. ಆದರೆ ಮಗರಾಯ ಧೀರ. ಆತ ಆ ಮಗುವಿಗೆ 'ಅಜ್ಜನಿಗೆ ಕೈಮುಗಿ' ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ 'ಮಾವನ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳು' ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಂಥ ಸೂಚ್ಯತೆ ಧ್ವನಿ ನಿಬಿಡತೆ. ಮಗನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮುಗಿದು ಮಕ್ಕಳಾದುದೇ ತಂದೆಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅತ್ತ ಮದುವೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದವಳು ಯಾರೆಂದು ಮದುಮಗನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ! ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದರ್ಥ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ತುಂಬುವದು ಹೇಗೆ?

'ರುದ್ರಗೀತೆಯ ಕವಿ' 'ಕೋಣೆಯಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಗುಂಡು ಸುರಿಯುತಿರೆ' ಹೊರಗೆ ಮಗ ಹಾರಿಸಿದ ಪಟಾಕಿಯ ಸದ್ದಿಗೆ ಈ ವೀರಕವಿಯ ಎದೆ ಟುಕು ಟುಕು, ಮೈ ತುಂಬ ಬೆವರು. 'ಚೆಂದ ಹೆಂಡತಿಯ ಗಂಡ' ಬಸ್ಸು ಹತ್ತಿದಾಗ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಯಾಣಿಕರೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ಕಣ್‌ಕಿಸಿದು ನೋಡುತ್ತಿರುವದನ್ನು ಕಂಡು ಹಾಗೆಯೇ ಬಸ್ಸಿನಿಂದ ಇಳಿದು ಸಕುಟುಂಬ ಗಾಡಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ– ಮಾಮನ ಮನೆಗೆ! 'ಕೆಟ್ಟ ಹುಡುಗಿ'ಯ ಬಗೆಗೆ ಚಾಡಿಕೋರ ಗೆಳೆಯ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅವಳ ಕೈಹಿಡಿದ ಪ್ರೇಮಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : 'ಇದೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಅವಳೇ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು, ಅವಳೇ ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ. ಪಾಪ, ತುಂಬ ಹರಯದ ಹೆಣ್ಣು. ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಣ್ಣು ಹೇಗಿದೆ?' ಇರಲಿ ಬಿಡು, ಹೇಗುಂಟು

ಮೇಲು ಮಾಡದಿ ನಿಂತು! ಹುಬ್ಬು ಹಾರಿಸಿ ಬಾತ ಮಡದಿ ಕಣ್ಣು? (ಬಾತದ್ದು ಮಡದಿ ಅಲ್ಲ, ಅವಳ ಕಣ್ಣು!) 'ಮಲೇರಿಯಾದ ಮದ್ದು' ಹಾಗೆಯೇ, ಬೆಳಗು ಜಾವದಲಿ ಕವಿಗೆ ಕನಸು. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ದು ಮಡದಿ ಕೆನ್ನೆತುಂಬ ಮುದ್ದಾಡಿ ಕಾಡೇ ಕಾಡಿದಳು, ಗಾಯ ಮಾಡಿದಳು, ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡುತ್ತಾನೆ-ಕೆನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡಿಯೂರಿ ಸತ್ತುಬಿದ್ದ ಸೊಳ್ಳೆ. 'ಬೆಳಗಿನ ಈ ಜೇನು—ಜಾವ ಒಳ್ಳೇ!' ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಬಿಡಿ ಕವನಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇಂದಿನ ಹನಿಗವನ 'ಮಿನಿ'ಗವನಗಳನ್ನು ಅದೇ ಭಟ್ಟರ ನಿರ್ಮಾಲ್ಯ. ಅವರು ಅವುಗಳನ್ನು 'ಅಣುಗೀತೆ'ಯೆಂದು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅದೇ ರೀತಿ ಆಡುಮಾತಿನ ನುಡಿಗಟ್ಟು ನಿಃಸಂಕೋಚವಾಗಿ ತನ್ನ ಉಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದು ಅವರ ಹವ್ಯಕ ಭಾಷೆಯು, ಹಾಲಕ್ಕಿ ಭಾಷೆಯು ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಸವಿಯಬಹುದು. 'ನೊಂದಿಸು', 'ಸೊಲ್ಪ' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಅವರ ಮಡಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಅಗಸ್ಟ ಚಳವಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ನಿಮಿರೆದ್ದು ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಕಾವ್ಯೋದ್ಗಾರ ಭಟ್ಟರದೊಂದೇ—'ರಕ್ತಾಂಜಲಿ' ಇದರ ಹಾಡುಗಳ ನೈಜತೆ ನಿರ್ಭರತೆ ನೋವು—ನೆತ್ತರಗಳ ಕರುಳ ಕೊರೆತ ಅಪೂರ್ವ ಕೊಡುಗೆ, ಕಾರವಾರದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸೇವಾದಲದವರಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಿತು ೧೯೪೭ ರಲ್ಲಿ. ಅದರ 'ಅರ್ಪಣ'ದ ಕೆಲವು ಸೊಲ್ಲು ಕೇಳಿರಿ :

'ಹಂಗೇತಕೆ ತಕೊ ತಕೊ
ಬಾಯಾರಿಕೆಗೀ ಬೊಗಸೆ
ಕೇಳುವರಾರೆಮ್ಮಳಲನು
ನಿನಗೇ ಇದು ಸೊಗಸೇ ?

ಓ ಚೆಲುವೆ–ಚೆಲುವೆಲ್ಲಿದೆ ?
ಅದು ಕಣ್ಣಿನ ಮಂಜು
ಇರಲಿಕೇ ಸರಿ ನಾಲಿಗೆ
ಈ ಯುಗಕೆ ಪಂಜು

ಓ ಬಿಡುಗಡೆ–ಬಾಳಗಡಗಡೆ
ತೋಳ ತಿಂಡಿಯ ಸೂಳೆ
ನಿನ್ನಾ ಹೆಸರಿನಲಾಯಿತು
ದುಂಡುಮಿಕಣ ಬಾಳೇ'

'ಬಾವುಟ 'ದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಕವನದ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಓದಿರಿ :

'ನಿನ್ನ ಸುತ್ತ
ವೀರ ರಕ್ತ
ದೋಕುಳಿನಡೆದಿರುವದು '

'ಜಯ ಜಯವೆಂಬ
ಜಿಹ್ವೆಕೊಯ್ಯೆ
ಶತ್ರು-ಶಸ್ತ್ರ ಬಂದಿವೆ
ನಿನಗೆ ಮಣಿಯು
ಬಂದ ತಲೆಗೆ
ಕತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ನಿಂದಿದೆ
ನಿನ್ನ ಚರಣ
ಸ್ಪರ್ಶಮಾಳ್ಪೆ
ವೆಂಬ ಕೈಗೆ ಕಬ್ಬಿಣ
ನಿನ್ನನೊಂದ
ದಿಟ್ಟಿಯಿಂದೆ
ನೋಳ್ಪ ಕಣ್ಗೆ ದಬ್ಬಣ '
'ಬಾನಾಡಿ ಬಾವುಟ
ನಾಡ ನಡುವೆ ನೀ ದಿಟ '

ಈ ಸಂಕಲನದ ಮೂವತ್ತಾರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಇದೇ ದೇಶ ಭಕ್ತಿಯ ತಲ್ಲಣ-ಉಲ್ಬಣಗಳಿಂದ ತುಳುಕಾಡಿವೆ. ಕವಿಗೆ :

ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲಿ ತೋಚದು 'ಚೆಲುವೆಲ್ಲಿದೆ ? ಅದು
ಕಣ್ಣಿನ ಮಂಜು '

'ತಕೊ ತಕೊ ಬಾಯಾರಿಕೆ-
ಗೀನೆತ್ತರ ಬೊಗಸೆ
ತಣಿದಾದರೂ ತೆರೆಯುಹುವಿಯೂ
ಹೊಸ ಬಾಳಿನ ಅಗಸೆ ? '

-ಈ ಕವನಗಳ ಪದಸರಣಿ ಬಿರುಸು. ದನಿ ಗಡಸು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೃತಕ

ನಾಟಕೀಯ ಆವಿರ್ಭಾವವೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ದೇಶಸೇವಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವೀರಾಂಗನೆಯೂ 'ರಣಭೈರವಿ' ಆಕೆಯ ಈ ಗರ್ಜನೆ ಕೇಳಿ :

'ಸರಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿ ಹಿಂದೆ
ಸರಿ ಹಿಂದೆ ಗಂಡೆ
ಗಂಡಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು ನೀ
ನೆಂಬುದನು ಕಂಡೆ
ನಾಡೆಲ್ಲ ಸೆರೆಯೊಳಿರೆ
ತೋಳ್ಸೆರೆಯು ಬೇಕೇ ?
ಕ್ಷಾಮ ವಿಷ ಕುಡಿಯುತಿರೆ
ತುಟಿಯು ಸೊದೆ ಏಕೆ ?
ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು
ನಾನಿಂದು ಭೈರವಿಯು
ಹರನ ಕಿಡಿಗಣ್ಣು ......'

ಹೀಗೆ ಓಡುತ್ತದೆ ಈ 'ತೀರದ ವೀರರಸದ ವಾಣಿ' ಅದೇ ಕವಿದೃಷ್ಟಿಗೆ 'ನಮ್ಮವರು' ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ?

'ತನ್ನ ತಾ ಜಯಿಸದೆಲದೆ
ಮೋಕ್ಷ ಮಾರ್ಗದ ಮಂತ್ರ
ನಮ್ಮವರ ಗೆಲ್ಲದೆಯೆ
ಸಿಗದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ !'

ಏಕೆಂದರೆ–'ಇಂಥ ಮನೆ ಬೇಟೆ ಮಾ–
ರಿಗಳಿಂದ ಹಾಳಾಯ್ತು
ಚಿನ್ನದ ಗುಡಿಯು, ನಾಡು
ಬಾಳು ಗೋಳಾಯ್ತು'

ಇವರು 'ಅಧಿಕಾರ ಸಿರಿಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ತನವನು ಮಾರಿ ತಾಯಕೆನ್ನೀರಿನಿಂದ ತೊಳೆದರು ಅರಿ ದಾರಿ !'

ಈ ಸಂಕಲನದ 'ಸೆರೆಯಾಳು'–ಎಂಬ ಕವನ ಗುಚ್ಛ ಅಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ (ದೇಶಭಕ್ತ) ಕೈದಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು

ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುವದು. ಕವಿಯು ಕರಾಳ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸೆರೆಮನೆಯ ನರಕ ವುಂಡಿದ್ದಾನೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಹದಿನೇಳು ಕವನಗಳೂ ಜೇಲಿನಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಜೀವಿಯು ಜೀವಾಳದ ತಲ್ಲಣ, ಉಮ್ಮಳ, ಕಾಲಕಾಲದ ಹಿಗ್ಗು ಕುಗ್ಗು, ಈ ಏಕಾಂತದಿಂದ ಹೊರಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ಪರೆಕಳಚಿದ ತಿವಿ ನೋಟ–ಎಲ್ಲವೂ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಕುರಿತೇ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆಯಬಹುದು.

'ಆತ್ಮಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿಯ 'ನಾನು' ಕುರಿತು ಎರಡು ಕವನ, 'ಕನಸು' ಎರಡು 'ಅರ್ಥ'–'ವ್ಯರ್ಥ', ಹಡಗದ ಹಾಡು ಎರಡು. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಕವನ. ಇವೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಕದವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

'ನಾನು ಸೊತ (ಸ್ವತಃ) ಮಾಡಿದೆನು ಎಂದು
ಸಾರಿದೆ ನಾನು
ನನ್ನಿಂದಲೇ ಆಯ್ತು ಎಂದೆ ನಾನು
ನನ್ನಿಂದ ಮಾಡಿಸಿದನೆಂದುಸುರಿದವ ನಾನೆ
ಎಲ್ಲವೂ ಅವನಿಂದ ಅಂದವನು ನಾನೇ' (ನಾನು ೧)

'ನಾನಲ್ಲ ನಾನೆಂಬೆ–
ಅಂತರಾಳದ ಹೊಲೆಯ ಸೈತಾನನಾಡಿಸುವ
ಕೀಲಗೊಂಬೆ'

'ಮೇಲೆ ಸೊರ್ಗ (ಸ್ವರ್ಗ)ದ ಮೂಲೆಯಲಿ ಕುಳಿತು ಕೈತಟ್ಟಿ ಸನ್ನೆಯಲಿ
ಪರಮಾತ್ಮ ಕರೆದಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲೆ
ನಿತ್ಯ ಆನಂದವು ಅನಂತ ಅದ ಬಲ್ಲೆ
ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ಈ ಇದರ ನೆಲೆಯು
ಇದರಲ್ಲೆ ಒಡೆಯುವದು ಆ ಅದರ ಸೆಲೆಯು' (ನಾನು ೨)

'ಬದುಕು ಬೇಕಾದಂತೆ
ಇರಲಯ್ಯ ಇಲ್ಲಿ
ಕನಸುಗಳು ಬೀಳುತಿದೆ
ಎಚ್ಚರವೇ Silly' (ಕನಸು ೨)

ಈ ಕವಿ ಕನಸುಣಿ ‘ ಕನಸು ’, ‘ ಒಂದು ಕನಸು ’, ‘ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸು ’, ‘ ಕೆಂಗನಸು ’–ಹೀಗೆಲ್ಲ ಕನಸುಗಳ ಕುರಿತೇ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳನ್ನು ಇವರು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯು ‘ ಮರದ ತುದಿಗೆ ’, ‘ ಯಾನ ’, ‘ ಕನಸು (೧) ’ ಇಂಥವು ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದ ಗುಣದ Vision.

‘ ಹಡಗದ ಹಾಡು ’ಗಳಲ್ಲಿ ಹಡಗವೇ ಹಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಬಾಳೀ ಒಂದು ಹಡಗ. ‘ ನೀರಿಗಿಳಿದ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ನೀರೇಗತಿ ’ ಎನ್ನುತ್ತ ಹಡಗ ‘ ಮಂದಿ. ಮಂದಿಯ ಸರಕು ಹೊತ್ತಾಡಿದೆ. ಖಂಡಖಂಡವನೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಾಡಿದೆ. ’ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಬಂದರವೋ ಕಪ್ತಾನನಿಗೇ ಗೊತ್ತು. ‘ ನಾನು ಹೋಗ ಬಯಸಿದ ಕಡೆಗೆ ನೀರಿಲ್ಲ. ’ ಕೊನೆಗೂ ಹಡಗಕ್ಕೆ ಜಲ ಸಮಾಧಿಯು ಹಿಗ್ಗು. ‘ ಬಾ ಸಮಾಧಿಗೆ ಸೆಳೆವ। ನೀರೆ ಒಳ ನುಗ್ಗು ! ’ ತುಂಬ ಹೃದ್ಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯ ನೌಕಾಗೀತಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಕಡಲು–ಹಡಗ–ಬಂದರ–ಕಪ್ತಾನ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೊಸ ಆಶಯ ಆಯಾಮ.

ಆ ಆರ್ತ ಕವಿಯು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಈ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕೋಣ :

‘ ನನ್ನ ಹಾದಿಯ ತುಳಿವ ಶಕ್ತಿ ನನಗಿರಲಿ
ತುಳಿಸಿ ನೋಡುವ ಕರುಣೆ ನಿನಗು ಇರಲಿ ’ (೧)
‘ ಆಗಿಲ್ಲ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ–ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲಗಳೆಂಬ
ಭಾವನೆಯು ಹಳಹಳಿಯು ಕಾಡದಿರಲಿ
ನನಗಿರಲಿ ಬಂದದ್ದು ಹಿಡಿದು ನೂಕುವ ಮುಷ್ಟಿ
ಇದ್ದುದನು ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಂಬದೃಷ್ಟಿ
ನಿನ್ನಿಚ್ಛೆಯಂತೆಯೇ ನಡೆಸಿಕೊಡು, ನಡೆದಿರಲಿ
ಕಲಸು ಮೇಲೋಗರದ ನಿನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ’ (೨)
‘ ಭಕ್ತಿಯೂ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಲ್ಲವೇನು ?
ನೋಡುತಿರು ಮಾಡುತಿರು ನಿನ್ನದನು ನೀನು
ಶಿವಕರುಣೆಯಿಲ್ಲದೆಯೆ ಬದುಕಲಾರೆನುಯೆಂದು
ಜಪಿಸುವವ ಅಳುಬುರುಕ ಅರೆಗಂಡು ಹೇಡಿ
ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಸದಾ ತನಗೆ ಜೋತಿರಬೇಕು
ಎಂಬ ತಂದೆಯು ಶುದ್ಧ ಮೂರ್ಖ ತಿಳಿಗೇಡಿ ’ (೩)

'ನೀನಿತ್ತುದೆಲ್ಲವನು ಕಂಡು ಗುರುತಿಸಿ ತಿಳಿಯೆ
ಸಾವಿರದ ಆಯುಷ್ಯ ಯಾರಿಗಿಹುದು ?
ಪಡೆದುದರ ಪರಿವೆಯೇ ಇರದೆ ಬೇಡುವ ಬಗೆಯು
ಇವನ ಅಜ್ಞಾನವನೆ ತೋರಿಸುವದು '

–ಇಲ್ಲಿಯ ಧ್ವನಿ ನೈಜವಿದ್ದಷ್ಟೇ ನವೀನ

ಇನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಭಟ್ಟರ ನಿಲುಮೆಯೇನು ? ನಮ್ಮ ನೋಟ ವೇನು ?–ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸೋಣ.

'ಪಲಾಯನ 'ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಇವೆರಡು ಹಾಡುಗಳ ಮರ್ಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು–' ಒಂದೇ ಹಾಡು '.

'ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಹಾಡು
ಹುಟ್ಟು–ಸಾವುಗಳ ಮೆಟ್ಟಿ ಜೀಕುವದು ಹಾಡು
ಗೋಲ ಗೋಲಗಳ ತಾಳಹಾಕುವದು ನೋಡು
ಒಂದೇ ಹಾಡು
ಸರಿಗಮದ ಸೊಲ್ಲ–ರಣರಂಗ ಭೇರಿಸದ್ದು
ಹದಮೀರಿ ಗುಲ್ಲು–ಹೂಹಸುಳೆ ನಗೆಯ ಮುದ್ದು
ಒಂದೇ ಹಾಡು
ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಕವಿಕಂಠ ಮೀಟಿ ಹಾಡಿ
ಪಲ್ಲವಿಯನೆ ತೀಡಿ
ಹೋದರಲ್ಲ ನೆಲಗೂಡಿ ನನಗದರ
ಸೊಲ್ಲನೊಂದ ನೀಡಿ
ದಯಮಾಡೇ । ಓ ಹಾಡೇ
ಆ ಬಂದ ಹಾಡ ಅವನೊಬ್ಬ ಹಾಡಬಲ್ಲ
ಅದರ ಮಾರ್ದನಿಯ ಕಿರಿಯ ತೆರೆಯ ನೊರೆ
ಏರಿಸಲೆಳಸಿ ಎಲ್ಲ
ಕವಿ ಕುಲವೆ ಸೋತಿತಲ್ಲ
ಹಾಡೇ ನನ್ನ ಹಾಡೇ
ಒಂದಾಗಿ ಜಿನುಗು
ಒಲಿದೀತು ನಿನಗು–ಹಾಡು
ಆ ಹಾಡು. '

–ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಹಾಡಿನ (ಕಾವ್ಯದ) ಕಲ್ಪನೆಯಷ್ಟೇ ಭವ್ಯ–ದಿವ್ಯ. ಅದೊಂದು Cosmic ಗೀತವಿದ್ದಂತೆ ಆದರೆ ಮಾರ್ದನಿಯ ಕಿರಿತೆರೆಯು ನೊರೆ ಕವಿಯು ನುಡಿಸುವ ಸೊಲ್ಲು ! 'ಆ ಹಾಡಿ'ನ ಮಾರ್ದನಿಯಾಗಿ, ಮೈವೆತ್ತ 'ಈ ಹಾಡಿ'ನ ಬಗೆ ಏನು ?

'ನಾವು ಮುದುಕರಾದರೆ
ಈ ಪದಗಳಲೀ ಹರೆ
ಅರಳಿರುವದು ಗಮಗಮ
ಹಾಡು ಅಂತಹಾಸುಮ

ಅಂದರೆ ಕಲೆಯಂತೆ ಕಾವ್ಯವೂ ಕಾಲವನ್ನು, ಸಾವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಚಿರ ಯೌವನವನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ಇಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗೆ ಅಪಾರ ಶ್ರದ್ಧೆ. ಅದುವೆ ಅವರ ಜೀವನ ಶ್ರುತಿ.–ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಜೀವಿನಿ. 'ಆತ್ಮಗೀತೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವ 'ಕವಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಆ ದೇವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅದೇಕೋ ಕರುಣೆ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಬದಲು,–

'ನೀ ಬಂದು ಬದುಕಿಸಿದೆ ಕವಿತೆ ನನ್ನ
ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ದುಡುಕಿ ಬೀಳ್ವ ಮುನ್ನ
ಸೋಲು ನೋವು ನಿರಾಶೆ ಅವಮಾನಗಳನೆಲ್ಲ,
ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವೆ ನಿನಗೆ, ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವೆನು
ಮುಂದೆ ಬದುಕಿರುವಷ್ಟು ದಿನ ಪೂಜಿಸುವೆ ನಿನ್ನ
ಕರುಣಿಸಿರು ನಿನ್ನನ್ನೇ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವೆನು !'

ಇಂಥ ಕಳಕಳಿಯು ನಂಬಿಗೆ ನಮ್ಮ ಯಾವ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದುಂಟು ? ಕಾವ್ಯದ ಈ ದೈವಿಕತೆಯ ಪೂಜೆಯ ನಡುವೆಯೂ ತನ್ನ ಕವಿತ್ವದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಆ ಕವಿ ಮರೆತಿಲ್ಲ. 'ನನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಪಾಡು' ಕೇಳಿರಿ.

'ಅವಸರದ ಅವತಾರ ನನ್ನ ಕವಿತೆಗೆ ಪಾಪ !
ಸಹಿಸಲಾರದು ಒಳಗೆ
ನನ್ನೊಡಲ ತಾಪ !'

–ಆಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ :

‘ ಬೆಳೆಯುವೆನು ಹೊರಬಿದ್ದು ನಿನ್ನ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ
ಕಾಗದವ ಲೆಕ್ಕಣಿಯ ಹಿಡಿಯೊ ಶರಣ
ಎಂದು ಕಿರುಚುತ ಬಂದು
ಜೋಡಿಸಿದೆ ಚರಣ
ಆದರೆ ! ಆಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಇದರ ಪೂರಾ ಜನನ
ಅಷ್ಟರಲಿ ಶಿವಶಿವಾ । ಮಸಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ’

ಇದರಿಂದ ಕವಿ ಕಂಡು ಕೊಂಡಿದ್ದೇನು ?–

‘ ನನ್ನ ಕವಿತೆಯು ತೆರದಿ
ನನ್ನದೂ ಪಾಡು
ಪೂರ್ತಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೆ
ಬಹುದು ಸುಡುಗಾಡು ’

‘ ಇನ್ನು ನಾಳಿನ ಕವಿತೆ ’ ವಿ. ಜಿ. ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತದೆ : ‘ ತಲೆ ತಲಾಂತರದಿಂದ ಯುಗಯುಗಾಂತರದಿಂದ ಅಲೆಯುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದೆ । ಏಕೆ ಅಲೆದಾಡುವದು ? । ಹೀಗೆಲ್ಲ ಬೆಳೆಯುವದು ? । ಏನು ಹುಡುಕಾಡುವದು ?। ತಿಳಿದಿಲ್ಲವಾದರೂ ನುಗ್ಗುತಿಹೆ ಮುಂದೆ ’.

‘ ಈಗ ಈ ಭಟ್ಟನಲಿ ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟಿರುವಾಗ
ತೋರುತಿದೆ ಬಯಲೆನಗೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ
ಇವನ ಚಟ್ಟವ ಕಟ್ಟಿ ಗಾಳಿ ಮೈಯಾಗುವೆನು
ವ್ಯೋಮವನೆ ವ್ಯಾಪಿಸುವೆ
ಏಕೆ ಏನ್ ತಿಳಿಯುವೆನು
ಹುಡುಕುವೆನು ಇರುವನೇ ಎಂದು ತಂದೆ
ಜಗದ ತಂದೆ ’

ಈ ಕವಿಗೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ವಿಚಾರ ಸುಳಿಯದಿಲ್ಲ. ಆಗಲೂ ಅವನ ಆತ್ಮಕವಿತೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಕೈಗೆ ಗರುಡಗೆರೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬದುಕಿನ ಹಾವು ಮೈಸುತ್ತಿ ಕಚ್ಚುವ ಪಂಟು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅದರ ವಿಷದ ಹಲ್ಲು ಕಿತ್ತಿ ಅದನ್ನು ಪಂಚಮಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಮನೆಮಕ್ಕಳ ಕೈಗೆ ಆಟಿಗೆಯಾಗಿ ಕೊಡುವ ಹಟ ಕವಿಗೆ ! ಈ ಹಟಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಭಗವತ ಕೃಪೆ. ಕವಿ ಈಚೆಗೆ ಸತ್ಯಸಾಯಿ ಭಗವಾನರಿಗೆ ಶರಣು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ಹೃದಯ

ಶ್ರದ್ಧೆ–ಸಾಹಸ, ಆರ್ತತೆ–ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಸಂಯುಕ್ತ. ಈ ಉನ್ಮನ ವೃತ್ತಿಯು 'ಲಹರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ 'ಆತ್ಮಗೀತೆ' ಹುಟ್ಟಿದೆ.

'ಸಹಜಾನಂದದ
ಈ ಗಳಿಗೆ

ಸತ್ತಿದೆ ಮರಣವು
ಇದರಡಿಗೆ
ಹೊಸ ಕುಡಿಯೊಡೆದಿದೆ
ಹಳೆ ನುಡಿಗೆ'

–ಈ ಮಾತು ಹದಿನಾರಾಣೆ ಸತ್ಯ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕವಿಯ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಪುನರಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯಲೇಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಕೈಗೆ ಸಿಗುವದು. ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ 'ಹೊಸ ಕುಡಿ' ಹಳೆ ನುಡಿಗೆ ಒಡೆಯಿತು. 'ಪಲಾಯನ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ 'ಭಾವಾವೇಶ' ತುಂಬಿದೆ. ಅದು 'ಸಾವ ಹಳಿವ ಭಾವಲೀಲೆ'. ಆತ್ಮಗೀತೆಯ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯವೂ ಅದೇಲಹರಿಯ ಲಯಕ್ಕೆ.

'ಧಿಕ್ಕತ್ತೊಂ ಧಿಕ್ಕತೊಂ। ತರಿಕಿಟ ಕಿಟತಕ ಅನ್ನುತ್ತೊಂ।' ಕುಣಿದಿದೆ ರಣ ಕಣ ಒಳ ಒಳಗೇ! ಈ 'ಧಿಕ್ಕತೊಂ'ದೊಳಗೂ ಓಂಕಾರದ ಕಿರುದನಿ ಇದೆ. ೧೯೧೦ ರಲ್ಲಿ ಟಿ. ಎಸ್. ಈಲಿಯಟ್ ಬರೆದ 'ದ ಲವ್ಹ ಸೊಂಗ ಆಫ್ ಜೆ. ಅಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಪ್ರುಫ್ರೊಕ್'ದಂತೆ ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನವ್ಯತೆಯ ಸ್ವರ ಮಿಡಿಯಿತು. ಕವಿ ಹೇಗೆ ಏನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅದು ಹೊಸ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿತು. ಇಂದು ಮತ್ತೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯದ ಸತ್ವ ದೀಕ್ಷೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತೂಕ ? ●

ವೇದನೆಯ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ

' ...... ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕವಿಯ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಪುನರಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯಲೇಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದು...ಇಂದು ಮತ್ತೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯದ ಸತ್ವದೀಕ್ಷೆ. '

ಈ ಮಾತುಗಳು ನನ್ನವೇ. ಅವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತೇನೆ. ೧೯೭೬ ರ ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯ ಶ್ರೀ ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆದಕ್ಕೆ ಅವರು ಅನಾರೋಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಔದಾಸೀನ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಒಲ್ಲೆನೆಂದರು. ಆ ನಿಮಿತ್ತ ಈ ' ಪೋಲಿ ಭಟ್ಟ 'ರ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ರಸಪರಿಚಯ ಕೊಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನಾನು ಅಂದು ಬರೆದು ಆ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಸಂಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಆ ಬರಹದ ಕೊನೆಯ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಿವು. ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ.

ಅಂದು ನಾನು ಬಯಸಿದ್ದು ಇಂದು ಬದುಕಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕವಿ ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಪುನರಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣದ ಯೋಜನೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮುಂಗುರುಹು ಈ ' ಕಾವ್ಯವೇದನೆ 'ಯ ಪುನಃ ಪ್ರಕಟಣೆ.

೧೯೭೬ ರಿಂದ ಈ ಕವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದಲೇ ಸನ್ಯಾಸ ದೀಕ್ಷೆಕೊಂಡಂತೆ ಇತ್ತು. ಆಗಲೇ ಜಿಲ್ಲೆಯಿಂದ ದೂರ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸನ್ಯಾಸ ಪಡೆದಂತೆ ಸ್ಥಾಯಿಕರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸುದೈವಕ್ಕೆ ಇಂದು ಮತ್ತೆ ಕವಿ ಭಟ್ಟರು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತರಾಗುವ ಭರವಸೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ವಿಧಾಯಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾನ್ ಮಿತ್ರ ಪ್ರಾ. ಲಿಂಗೇಶ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಅವರು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಒಲುಮೆಯ ಒತ್ತಡ ತಂದು, ಮನ ಒಲಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಂತೆ ಪುನರ್ಯೋಗಾರೂಢನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ! ಹೊಸ ಕವನಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕೆಡೆಮಿ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನಿತ್ತು ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಈ ಸಲದ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ ದಿನ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಈ ಧನ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಈ ದ್ವಿದಲ

ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತೆ ಹೊರಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದೂ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಯೋಗ. ೧೯೭೭ ರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಅಂದಿದ್ದರು ; 'ನಾನು ಏನೂ ಬರೆಯದೆ ಈಗ ಮೂರು ವರ್ಷ ಸಂದವು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮೃತನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.' ಅದು ಯಾರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲಾರದು. ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ, ಸತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ.

'ಈ ಜಗದಿ ನಾ ಬಂದು ಧನ್ಯನಾದೆ
ಕಣ್ತುಂಬ ಹೊನ್ತುಂಬ……
ಸಾವೆಂಬ ಹಸಿ ಹುಸಿ ನಂಬಲಾರೆ'

ಎಂದು ಬಗ್ಗಡಿಸಿದ ಕವಿ ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಮೃತನಾಗುವುದುಂಟೇ ?

ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪರಾಙ್ಮುಖರಾಗಿರುವ ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಸು (?) ದೀರ್ಘ ಮೌನದಿಂದ ತಮಗೂ ನಮಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಅನ್ಯಾಯವೆಸಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇದೀಗ ಆ 'ಬುರುಕಿ' ತೆರೆದು, ಆ 'ಪಲಾಯನ' ತೊರೆದು ಭಟ್ಟರು ಕಾವ್ಯದೇವಿಯ ಪುನಃ ಪೂಜೆಯ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇದು ಈ ಕವಿಗೆ ಅಸಹಜವೇನಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಬಿಟ್ಟೂ ಬಿಡಲಾರದ ಮಾಯೆ, ಈ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ. ಬರ್ಟ್ರಂಡ ರಸೆಲ್ ಹರೆಯದಲ್ಲಿ ಖಿನ್ನ ವೃತ್ತಿಯುವರಿದ್ದರು. ತನಗೆ ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಸಕ್ತಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬಲಿಷ್ಠವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತಾನು ಎಂದೋ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಅವರು, Conquest of Happiness ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (ನಾವೋ ಅದೇ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಆ ಗಣಿತದ ಗಂಡಾಂತರಕ್ಕೆ ಹೆದರಿಯೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ದುಡುಕಬಹುದಿತ್ತು !). ಲಾರ್ಡ್ ರಸೆಲ್‌ರಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕವಿಯನ್ನೂ ಘೋರ ನಿರ್ವೇದದಿಂದ ಕಾಪಾಡಿದ್ದು ಕವಿತೆ.

'ನೀ ಬಂದು ಬದುಕಿಸಿದೆ ಕವಿತೆ ನನ್ನ
ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ದುಡುಕಿ ಬೀಳ್ವ ಮುನ್ನ'–ಎಂದು ಅವರು ಹಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ! 'ಮುಂದೆ ಬದುಕಿರುವಷ್ಟು ದಿನ ಪೂಜಿಸುವೆನು' ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ ಈ ಕವಿ ಆ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಕೈ ಬಿಡುವುದು ಶಕ್ಯವೇ ?

ಈ ಸಂಕಲನ ಒಂದು ದ್ವಿದಲ ಧಾನ್ಯ; ಒಂದು ದಲ ಪ್ರೇಮಾರಾಧನೆ ಇನ್ನೊಂದು, ಆತ್ಮಶೋಧನೆ. ೧೯೧೦ ರಲ್ಲಿ ಟಿ. ಎಸ್. ಈಲಿಯಟ್ ಬರೆದ, 'ಲವ್ ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ಜೆ ಅಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಪ್ರುಫ್ರೊಕ್' ಕವನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ದಾರಿದೀಪ. ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರಣಯಗಳ ಕುರಿತು ಹೊಸತೇ ಒಂದು ಸ್ವರ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ವರಕವಿ ನರಕವಿಗಳಿಂದ ವಾ–ನರ ಕವಿಗಳವರೆಗೂ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್., ಜಿ. ವಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳನ್ನು, ಪ್ರಣಯಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದವರೇ. ಪ್ರೇಮ–ಪ್ರಣಯ, ದಾಂಪತ್ಯಭಾವ, ಸತಿ–ಪತಿ, ಸರಸ–ವಿರಸ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರೆಲ್ಲ ಹಾಡಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೊರಡಿಸಿದ ರಾಗಾಲಾಪಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ ಕವಿ ಭಟ್ಟರ ದನಿಯೇ ಬೇರೆ.ಧಾಟಿಯೇ ಬೇರೆ. ಅವರು ನುಡಿಸುವ ಶ್ರುತಿಯೇ ಭಿನ್ನ.ಅದು ಅವರ ಒಟ್ಟೂ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಭೆಗೇ ಸಂವಾದಿ. ಅದು ಕೋಮಲಗಾಂಧಾರ ದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಮಧ್ಯಮ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ–Irony ಅದರ ಜೀವಸ್ಪಂದ. ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ತಂತಿ ವಿಡಂಬನೆ, ಅದರ ಅನುರಣನ (Overtones) ವಿಕಟ (Fantastic) ಹಾಸ್ಯ.

Sublime ಮತ್ತು Ridiculousಗಳ ಕಲಬೆರಕೆಯ ಆಕಸ್ಮಿಕ ವಿಸ್ಮಯವೇ ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ವೈಖರಿ. ಅದು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ. ಪಾ. ವೆಂ. ತಮ್ಮ 'ಉಪೋದ್–ಘಾತ'ದಲ್ಲಿ ಕರೆದಂತೆ ಕವಿ 'ಪೋಲಿ' ಭಟ್ಟರೇ? 'ಪೋಲಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಭಂಡತನದ ಘಟಿಂಗತನದ ಒಂದು ನಾತವಿದೆ. ಇನ್ನು ತುಂಬ ಕಿಲಾಡಿ Naughty ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಇದ್ದರೆ ಆ ಮಾತು ಸೈ. (ದಿವಂಗತ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ' ಈ ಅರ್ಥದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ!) ಕವಿ ಭಟ್ಟರ ಮಾತಿಗೆ ತುಂಟತನ ನಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಪೊಂಡ ಮಾತು ಅವರ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾತಿನ ತಿರುವು, ತಿವಿತ, ಇರಿತ, ಹರಿತ, ಎಲ್ಲ ಚುರುಕು, ಸೊಳ್ಳೆಕಡಿತ (Waspish) ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ಮಾರ್ವಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ತುಸು ರುಕ್ಷ. ಒಗರು ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದರೂ ಒರಟು ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಫಕ್ಕನೆ ಕರುಣೆ ಸೋಂಕಿದಲ್ಲಿ ಆ ಹಾಸ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಯೋಗ ಈ 'ಭಟ್ಟೀ ಕಾವ್ಯ'. ಆ 'ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿದ ಪ್ರೇಮ' ಈ ಪ್ರೇಮಾರಾಧನೆಯ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೇಮ

ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶೀಕರಣವಿಲ್ಲ. ವೈಭವೀಕರಣ ತಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಭಾವಾವೇಶ ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು 'ಸಖೀಗೀತ'ದಂತೆ 'ಕರುಳಿನ ತೊಡಕನ್ನು ಕುಸುರಾಗಿ' ತೆರೆದಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಸರಸದೊಂದಿಗೇ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ವಿರಸದ ಹಿಳಿಲು ಗಂಟು ಗಂಟು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಪ್ರೇಮಾರಾಧನೆಯಿಂದ ಆತ್ಮಶೋಧನೆ ತತ್ವತಃ ಅಥವಾ ವಸ್ತುತಃ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಿಲ್ಲ, 'ಆತ್ಮ'ದ ಬಗೆಗೆ ಕವಿ ಮಾಡಿದ 'ಶೋಧ'ದ ಕಥೆ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರೀತಿಗಳ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಬಡಿದು ಬಾರಿಸಿ ನೋಡಿ ಹೊರಡಿಸಿದ 'ಕೆಪ್ಪು' ಸ್ವರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರೇಮಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಮುಖಾಮುಖಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಜತೆಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತಗಳು. ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕ ಥ ನ ಕವನಗಳೂ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳ ತಿರುವು ನೋಟದ ವಿಡಂಬನ ಕವನಗಳೂ ಹೆಚ್ಚು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯದ ವರ್ಣರಂಜನೆ ಹೆಚ್ಚು.

ಈಚೆಗೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಧುರಾಳವಾದ ಮಿನಿಗವನಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವಗಾಮಿಯಾದ ತೀವ್ರ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಹನಿಗವನಗಳನ್ನು ಇನಿಗವನಗಳನ್ನು ಮೂಲತಃ ಕವಿ ಭಟ್ಟರಷ್ಟು ಹಸ್ತ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಕಳೆದ ಕವಿ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿರಳ. ಒಂದು ಎರಡು ಪುಟ್ಟ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಚೇಳಿನ ಕೊಂಡಿಯಂತೆ ಕಡಿಯುವ ಕೈಬಾಂಬಿನಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೊಡುಗೆ. ಇಂದಿನ ಚುಟುಕ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೂ ಆಸನದಂತಿದ್ದ ನಾಭಿ ನಾಳ ಈ ವಿಷ್ಣುವಿನದು. ಈ ಚುಟುಕಗಳ ವಸ್ತು, ವೃತ್ತ, ಊಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಎಷ್ಟೊಂದು ಚದುರು, ಚುರುಕು, ನವಿರು ! ಇಂಥ ೧೭ ಹನಿಗವನಗಳು ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ.

ಈ ಕವಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಜೀವನದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕೂಡಲೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಭಾವಜೀವಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಈ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸ್ಪಂದನದಿಂದಲೇ ; ಅಲ್ಲ ಈ ಸ್ಪಂದನವೇ ಅವರ ಕವಿತೆ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗದು. ಅದು ನಗ್ನ ತಂತಿಯಂತೆ. ಮುಟ್ಟಿದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು ಮೈ ಜುಮ್ಮೆನಿಸುವಂತೆ, ಎದೆ ಝಿಲ್ಲೆನಿಸುವಂತೆ, ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಣಯಗೀತೆಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳನ್ನು

ಪ್ರೀತಿ ನಾಯಿಯು ಹಾಗೆ ಅಂಗಾಲ ಮೂಸಿದರೆ
ಅದಕ್ಕೆ ಉಡುಗೊರೆ ಕಾಲಬಳಿಯು ಕಲ್ಲೇ ' ಎಂದು ತಾನು ಛೇಡಿಸಿ

ಕೆಣಕಿದ ತರುಣನನ್ನು ಆ ತರುಣಿ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆತ 'ಮೂರು ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದೆಳೆದು ಮಂಟಪಕೆ ತಾರದಿರೆ ಆಗ ಹೇಳು' ಎಂದು ಶಪಥ ತೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮದುವೆ ಆದಮೇಲೆ ಆಕೆಯ ಖುಲಾಸೆ. 'ನಿಮ್ಮ ಕೆಣಕಿದ ಹೊರತು ಮನೆ ಮಕ್ಕಳೆನಗೆಲ್ಲಿ ?' ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ–' ನಾ ಬಾಲ ವಿಧವೆಯಿದ್ದೆನು ' ಎಂದು.

ಕೊನೆಯ ದರ್ಶನ ತುಂಬ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ವಿನೋದೀ ಕವನ. ಒಬ್ಬ ಪರಸ್ತ್ರೀ ಘುತ್ತು ಆಕೆಗೆ ಸೋತ ವಿರಾಗಿಯದು. ಆಕೆಯ ಪತಿ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ವೈದ್ಯ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ತಾಳ್ಮೆ ತೀರಿದ ಪ್ರಿಯಕರ ಊರು ಬಿಡಲು ಸಿದ್ಧ. ಅವಳ ಮುಡಿ ಹೂ ನೆನಪಿನ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಬೇಡುವುದರಿಂದ ಕವನ ಆರಂಭ. ಆಕೆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಊರಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವೈದ್ಯನ ಮಾತಿನ ಧೈರ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ !

ನಾನೆಂದಿಗೂ...... ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಪ್ರಣಯದ ಭ್ರಮ ನಿರಸನ ಉಕ್ಕಿದೆ.

' ನಾನೆಂದಿಗೂ ನಿನ್ನ ಕೊರಳ ಪದಕವೆ ಆಗಿ
ಮರೆತು ಜನತೆಯ, ಜೋತು ಬೀಳಲಾರೆ

ಪ್ರೇಮ ಪ್ರೀತಿಗಳೆಂಬ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯಲಿ ನನ್ನ
ಕರ್ತವ್ಯಗಳ ತೇಲಿ ಬಿಡುವದೆಂತು ?

ನನ್ನ ಬಾಳುವೆಗೊಂದು ಕಳೆ ಬಂತು ನಿನ್ನಿಂದ
ನೀನೆ ಆ ಸರ್ವಸ್ವವೆನ್ನಲಾರೆ
ನಿನಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದ ವಿಷಯವಿದೆ ನೆಲದಿ
ಒಲವು ದಾಟಿದೆ ಹೆಣ್ಣಿನೆದೆಯ ಮೇಲೆ
ಹೀಗೆ ನನಗನಿಸುವುದ ಮನಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳಲಿಯ ?
ಪ್ರೀತಿಸಲು ವೇಳೆಯೇ ಇಲ್ಲ ನನಗೆ
ಈ ಬಾಳುವೆಯ ಗಾಣಕೆಲ್ಲ ಗಂಡಸು ಕೋಣ
ಬಳಲಿ ಬರುವೆನು ಮೂರು ಸಂಜೆ ಮನೆಗೆ

ದಣಿದು ಹೆಣ ಬಿದ್ದಿರುವ ಇಂಥ ವೇಳೆ
ನನಗೇಕೆ ನಿನ್ನ ಪ್ರಣಯಲೀಲೆ ? '

ಇದು ' ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ 'ಯಲ್ಲ. ಗುಲಾಬಿಯ ತುಂಬಿರುವ ಮುಳ್ಳು, ತಾವರೆಯ ತಳದ ಕೆಸರು. ಈ ಮುಳ್ಳು ಕೆಸರು ಗಾಸಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಗಂಡು ರೋಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ–' ಬೇಕಾದರೆ ಇರು, ಸಾಕಾದರೆ ನಡೆ ! ನಡೆ ನಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಮನೆಗೆ. ' ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರೀತಿ ಸಾಲದು.

' ನಾವು ಕೂಡಿದೀ ಜೀವನ ಸಾಗಲು
ಸಾಲದು ಸಖಿ ಬರಿ ಪ್ರೀತಿ
ಬದುಕಿನ ಉಸಿರೇ ಇದು ಎನಲಾರೆನು
–ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಘನ ನೀತಿ '

ಈ ' ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಘನ ನೀತಿ ' ಈ ಕವಿಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇರಣೆ, ಧೋರಣೆಗಳ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ. ಒಬ್ಬ ತಾಳ್ಮೆಗೆಟ್ಟ ನಲ್ಲ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ,–ಗೆ ' ನಿನಗೊಲಿದಾಕ್ಷಣ ಬೇರೊಬ್ಬಳ ನಾ ಪ್ರೀತಿಸಬಾರದೆ ಎಲ್ಲೂ ? ' ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಇದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೀತಿ ನಡಯಿಸುತ್ತದೆ.

' ಒಂದಿಕೆಯಿಲ್ಲವು ಸಹಜತೆಗೂ ಈ
' ಸಭ್ಯತೆ ' ಎನ್ನುವ ನಡೆಗೂ
ಮನಗಳ ಸೆಳೆತವು ಕುಗ್ಗದು ತಿಳಿದುಕೊ
' ಸಂತತಿ ' ಎನ್ನುವ ಭಿಡೆಗೂ '

ಈ ನೀತಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಪ್ಪ ಇವರ ಉಭಯ ಸಂಕಟ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ.–ನೆತ್ತರ : ನೀರು–' ನೀರಿಗಿಂತಲೂ ನೆತ್ತರ ದಪ್ಪ ' ! ನಿನಗಿಂತಲೂ ಅದಕೇ ನನ್ನವ್ವ ! ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ' ಆದರೆ ' ನೆತ್ತರಿಗಿಂತಲು ನೀರೇ ಆಳ ಎಂದೇ ತಂದೆಗಿಂತಲೂ ನೀ ಭಾಳ ! ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚು. ' ಹೀಗೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಧರ್ಮದ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ದೀನಸು ಈ ಕವಿಗೆ ಯಾವದೇ ತಾತ್ವಿಕ ಆಳಕ್ಕೆ ಹಗುರಾಗಿಯೇ ಆದರೂ ನೇರವಾಗಿ ಒಯ್ಯುವ ನೆವ. ಕವಿಯ ಆಳವಾದ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಚಿಂತನಪರತೆ ಅವರ ರುಕ್ಷ ಹಾಸ್ಯ (Dry humour)ದ ಉಸುಕಿನ ಕೆಳಗೆ ನೀರ ಒರತೆಯಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೇವು ತಂಪು ಸೂಸುತ್ತದೆ.

'ನಮ್ಮ ಸಾವು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರಿಬ್ಬರೂ ' ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಸಾವು ಯಾರನ್ನು ಒಯ್ಯಲಿ ? ' ' ಎಂದು ವಾದಾಟ ಹೂಡಿ ತಾನು ಮೊದಲು ತಾನು ಮೊದಲು ಎಂದು ಸಾಯಲು ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಯಿಸುತ್ತಾರೆ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ' ಭಾವನೆಯ ಸಂತೆ ' ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಗಂಡನ ಮಾತು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ, ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮರುದಿನದ ಸಂತೆಯ Shopping ನೆನಪಾಗಿ, ಆ ವಿವರಗಳ ಚರ್ಚೆಗೂ ತೊಡಗಿ, ' ಬರುವಿರಲ್ಲವೆ ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ನಾಳೆ ? ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ' ಇರುಳಿನಾ ಹರಟೆಯಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾವುಗಳಂಥ ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳು ಬೆಳೆಯಬಹುದೇ ? '–ಕವಿಯ ಸವಾಲು.

ತಿಂಗಳ ಕೊನೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ರಸಪ್ರಕರಣವಾದರೆ, ಗಂಡಿಗೆ ಸಂಬಳ ಮುಗಿದು ಕಿಸೆ ಬರಿದಾದ ಪರ್ವಕಾಲ. ದಿನ ಬಳಕೆಯ ಕೌಂಟುಬಿಕೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ (?)ದ ' ಅಂತಃಪುರಗೀತೆ ' ಇದು. ತಲೆಬಿಸಿ, ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ರಸಕಸಿ, ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಚಕಮಕಿಯ ಕಿಡಿಹಾರಿ, ಅವಳ ಅಪ್ಪನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಮಾತೆತ್ತುತ್ತಾನೆ ಗಂಡ, ' ಅಪ್ಪನ ಸುದ್ದಿಯ ತೆಗೆಯುವಿರೇತಕೆ ಹಳೆ ಜಗಳಕೆ ' ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ದುಡುಕುತ್ತದೆ ಈ ವಾಗ್ವಾದ. ಆದರೆ ಇದರ ಕೊನೆ–' ಶಿವನೇ ಸನ್ಯಾಸವೆ ಲೇಸು ' ಎಂದು ನಿಡಿ ಸುಯ್ದಾಗ, ಹೆಂಡತಿ ನಕ್ಕು, ' ಒಂದು ಗಳಿಗೆಗೇ ವೈರಾಗ್ಯವೆ ' ಎಂದಾಗ, ' ತಿಂಗಳ ಕೊನೆಯಾ ತಳಮಳ ಸತ್ತಿತ್ತು ಅಪ್ಪುಗೆಯಲಿ ಸಿಕ್ಕು. '

ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮ–ಪ್ರಣಯ–ಮಧುಚಂದ್ರ ಶೃಂಗಾರಗಳ ಅಕ್ಕರೆ ಸಕ್ಕರೆಪಾಕವೇ ಅತಿಯಾಗಿ, ರುಚಿಕೆಟ್ಟ ರಸಿಕರ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಈ ಕವನಗಳ ಕಹಿಯೋಗರದ ಒಗರು, ಚೊಗರು ತುಂಬ ಹಿತಕರ ಮತ್ತು ಪಥ್ಯ.

ಬದುಕಿನ ಅಪರಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರು ಗಂಭೀರ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಆತ್ಮ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀ ಸತ್ಯ ಸಾಯಿಬಾಬಾರಿಂದ ಭಗವಾನ್ ರಜನೀಶ್‌ರವರೆಗೂ ಅವರ ಈ ತತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಯು ಒಯ್ದಿದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ೩೨ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವರು ಅರವಿಂದ ಕಂಪನಿಯ ವಿಮಾ ಇಳಿಸಲು ಏನೇನೂ ಆತುರರಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆತ್ಮಶೋಧನೆ ಅಂದು ಆತ್ಮವನ್ನು ಕಿಟೆಲ್‌ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ಮುಗಿಯಿತು. ಈ ಆಶಯವು ' ಆತ್ಮ ಶೋಧನೆ ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದೆ. ಅವರದೇ ಸೊಳ್ಳೆ ಕಡಿತದ (Waspish) ರುಕ್ಷ ರೋಚಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ. ಅಂದು ಅವರ ಗುರು (Guide) ಓಸ್ಕರ ವೈಲ್ಡ ಆಗಿದ್ದ–ಸಮಾನ ಧರ್ಮದ ಹಿರಿಯ ಆಚಾರ್ಯ.

' Ideals are dangerous things
Realities are bitter
They wound, but they are better '

ಚಾಟೂಕ್ತಿ ಚತುರ ವೈಲ್ಡನ ಈ ಉಕ್ತಿ ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಡಿಗೆ ಕವಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೇಮಾರಾಧನೆಯೇನು, ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯೇನು ಈ Realism ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂದರವಾಗಿದೆ. ' ಆತ್ಮ ಶೋಧನೆ ' ಎಂಬ ದಲದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೀತಿ ಸೀತಿಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳಿದ್ದೇ ಇವೆ. ಆ ಒಂದು ತಲೆ ಬರೆಹದ ಕವನ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಆತ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಎಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. (ಅದು ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದು ಈಚಿನ ಆತ್ಮಗೀತೆಯಲ್ಲಿ.) ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್., ವಿ. ಸೀ. ಪ್ರಭೃತಿ ಹಿರಿಕವಿಗಳ ಪರೋಕ್ಷ ರೀತಿಯ ಅಣಕದ ಕೃತಿಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಕಾವ್ಯವೇದನೆಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಣಯ ಗೀತೆಗಳ ಛಂದೋಬಂಧವು ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್.ರ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದೂ ಅವರ ದನಿಗೆ ತೀರ ವಿಸಂಗತ. (ಪತಿವ್ರತೆಯ ಚಿಂತೆ, ಕನ್ಯಾರತ್ನ ಓದುವಾಗ ಕವಿ ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ಯಾರತ್ನ ಜೋಯಿಸರದು. ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್.ರ ' ಶ್ಯಾನುಭೋಗರ ಮಗಳು ' ರತ್ನದಂತಹ ಹುಡುಗಿ !) ಮಗಳನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ನೂಕುವಾಗ ದಿ. ವಿ. ಸೀ. ಯವರ ಭಾವ ನಿರ್ಭರ ' ಮನೆತುಂಬುವ ಹಾಡಿಗೆ ವಿಪರೀತವಾದ, ತೀರ ವಾಸ್ತವವಾದ ಧ್ವನಿ. ಇದು ಮನೆ ತುಂಬುವುದಲ್ಲ, ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ನೂಕುವದು ! ಇಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತಾಯಂದಿರ ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಲಹೆ ತುಂಬ ಚುರುಕಾಗಿ, ನವಿರಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆ ಮಗಳನ್ನು ಅಳುತ್ತಾ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟಮೇಲೆ ಅವರ ಉದ್ಗಾರವೇನು ?

' ನಾಲ್ಕೈದರಲ್ಲೊಂದು ಪೀಡೆ ಕಳೆಯಿತು ಇಂದು
ಇಪ್ಪತ್ತು ವರುಷ ಈ ಜೀವ ತಿಂದು
ಅಪ್ಪಪ್ಪ ಗೆದ್ದೆ ! ಸತ್ತವಳ ಮಗಳೂ ಹೋಯ್ತು
ಉಳಿದ ಕೆಲಸವು ' ಅವಳ ' ಕರೆದುತಂದು. ' ಅಂದರೆ, ಈ

ತಂದೆ ಸತ್ತವಳ ನಂತರ ಮರು ಮದುವೆ ಆಗಿದ್ದಿಲ್ಲವೇ ? ಹಿರಿ ಹೆಂಡತಿಗೆ ' ನಾಲ್ಕೈದು ' ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೇ ? ಕೋಲ್ಮಿಂಚಿನಂಥ ಈ ಉದ್ಗಾರ ಮಗಳ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೀರುಗರೆಯುವ ಅನೇಕ ಹೆತ್ತವರ ನೈಜ ಭಾವವೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ' Realities are bitter. They wound, but they are better ' !

ಆಕಾಶಗಂಗೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತರ 'ಗಂಗಾವತರಣ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ. (ಹೆಸರು ಕವಿ ಗೋಕಾಕರ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ Cosmic ಆಶಯದ ದೀರ್ಘ ಕವನದ್ದು.) ಇದು ಗಂಗಾವತರಣಕ್ಕೆ Stay ತರುವ ಮನವಿ.

'ಕವಿಗಳ ಹಿಂಡೇ ಕರೆದಿದೆ ನಿನ್ನನು
ಭೂಮಿಗೆ, ಓ ಗಂಗೆ
ಇಳೆಗಿಳಿಯುವ ಹುಲು ಯೋಜನೆಗಳ ಬಿಡು
ಮಾಡಿದರೂ ದಂಗೆ'. ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಏಕೆ ?
'ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದರೆ, ನಿನಗೇ ತೊಂದರೆ
ಆಗುವೆ ನೀ ರಾಡಿ' (ಇಲ್ಲಿ ನೀರಾಟವೂ ಹೆಚ್ಚು. ಗಂಗೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಕುಂದು !)

'ನಿಟ್ಟುಸುರಿನ ಹೊಗೆ ತೋರಿಕೆಗಳ ನಗೆ
ಗಟಾರಗಳ ಕೋಡಿ–
ಭಂಗಿನಿ ಕೆಲಸಕೆ ನಿನ್ನನು ಹಚ್ಚದೆ
ಬಿಟ್ಟರೆ ನನ್ನಾಣೆ
ಅರ್ಥಾ ತೊಲೆ ನಿನಗಿದ್ದರೆ ಬುದ್ಧಿಯು
ಬಳಸಿಕೊ ಅದ ಜಾಣೆ'–ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಈ ಹಿತೋಪದೇಶ.

ಪಂಡಿತ ಜಗನ್ನಾಥರ 'ಗಂಗಾಲಹರಿ'ಗೂ 'ಅಂದತ್ತ'ರ 'ಗಂಗಾವತರಣ'ಕ್ಕೂ ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ antidote !

ಹಾಗೆಯೇ ಆರಂಭದ ನವೀನ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಬಳಸಿದ ಸೀಸ ಪದ್ಯದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಧಾಟಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಈ ಸರಸ್ವತಿ ನವೀನೆ. ಏಕೆ ? ಪಾರಂಪರ್ಯದಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸರಸ್ವತಿಯರಿಗೆ ವೈರ. ಆದರೆ ಈಕೆಯೋ ? 'ಲಕುಮಿ ಯೊಡನೆ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲಿ ಪಟ್ಟವೇರಿದಾಕೆ !' 'ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯ ಮೊಹರುಗಳನು ತಲೆದಿಂಬು ಮಾಡಿದಾಕೆ.'

ಕವಿ ಕವಿತೆಗೆ ನಗರದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಡಿಯ ಕೋಣೆ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಹಿಡಿದು ತನ್ನೊಡನೆ ಸಂಸಾರ ಹೂಡಲು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ('ಜತೆಗೆ ನೀನಿರೆ ಚಿನ್ನ ! ಸಾಕು ಸಾಕೇ ನನ್ನ ! ಸಂಬಳವು–ಐವತ್ತು–ಸಾಯದಿರುವುದಕೆ.') ಮುಂದೆ ಕೇಳಿ.

'ನೀನು ಖಾದಿಯ ನೂತು, ಅರಿವಿಯನು ಗಳಿಸಿ

(ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಜೀವಮಾನದ ಸೇವೆ ಖಾದಿ ಗ್ರಾಮೋದ್ಯೋಗ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ !)

ನಾನು ತಗಣೆಯ ಕೊಂದು, ನೆತ್ತರವನುಳಿಸಿ
ಅರವಿಂದ ಕಂಪನಿಯ ವಿಮೆಯನ್ನು ಇಳಿಸಿ
ಆದರ್ಶರೆನಿಸೋಣ ಈ ನಗರದಲ್ಲೇ.'

–ಇಂಥ ಅಣಕದಲ್ಲಿಯೂ, ರುಕ್ಷ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಕವಿ ತನ್ನ ನೈಜ ಸಹೃದಯತೆಯನ್ನು ಮರೆತೋ ಮೀರಿಯೋ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ–ಅಲ್ಲ ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದ–ದೂರ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ, ಬಾಳ ಬದುಕಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ. ಅಜ್ಜಿಯ ಬಯಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಅಜ್ಜಿಗೆ ಮಂಡೆಗೆ ಬೊಕ್ಕೆ (ಮಿದುಳಿಗೆ ಕುರ ?). ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಂಡಿಗೆ ಒಯ್ಯಬೇಕೆಂದು ಅಜ್ಜಿಯ ಹಟ. ಆದರೆ ಕವಿ ಸುತರಾಂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅಜ್ಜಿಗೆ ವಿಲಾಯಿತಿಗೆ ಒಯ್ಯದೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಯಿಸಿದರೆಂಬ ಪಾಪ ತಮಗೆ ತಟ್ಟಲಿ, ಆದರೆ 'ಪಾಪಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು' 'ಪುಣ್ಯವನು ಗಳಿಸಿಹೆವು ಮಾಡದೆ ಸಾಲವನು', 'ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ ನಮಗೆ ಸಹ ಮುದಿಯ ಹುಚ್ಚು' ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ ಈ ಧೀರ ಮೊಮ್ಮಗ. ಅಜ್ಜಿಯ ಬಯಕೆ ಮುದಿ ಹುಚ್ಚೆಂದು ತೆಗೆದು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

ಅದೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಒಂದು ಕೃತಾರ್ಥ ರೂಪಕ ಕಥೆ. ನಗರಸಭೆ ನಡೆಯಿಸಿದ ಮುದುಕಿಯರ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ಒಯ್ದಿಡುತ್ತಾನೆ–ಪ್ರಥಮ ಬಹುಮಾನಕ್ಕಾಗಿ. ಎಲ್ಲ ಮಂದಿ ತಾವು ತಂದ ಮುದುಕಿಯರ ಚೆಂದವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೆ, ಕವಿ ಪ್ರಾಯ ವಿಪರೀತ ಸಿಂಗಾರ ಮಾಡಿಸಿಟ್ಟ ತನ್ನ ಅಜ್ಜಿಯೇ ಸರ್ವ ಶ್ರೇಷ್ಠಳೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾತ್ಪರ್ಯ ? 'ಅನಿಸಿತೆನಗೆ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಕುರೂಪದೊಂದು ಕೋಶವು' 'ಪ್ರೀತಿಯುಳಿದು ನೋಡೆ ಹರಿವುವೆನಿತೊ ದೃಷ್ಟಿದೋಷವು'. ಇದು ವಾಚ್ಯ. ಕವನದ ಸೂಚ್ಯ ಭಾವ ಅತಿರೇಕದ ಸ್ವದೇಶ ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ರಾಹುಗನ್ನಡಿ, ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ.

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವೇದನೆಯ ಈ ದ್ವಿದಲ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು 'ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿದ ಪ್ರೇಮ' ಅವಸರದ ಅವತಾರಗಳಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಆತ್ಮ ಶೋಧನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ಹನಿಗವನಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದ ಲಾಡುವಿನೊಳಗಣ ದ್ರಾಕ್ಷಿಗಳು (Plums of the Pudding). ಒಂದೊಂದೂ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ

ಮಿರುಗಿನಿಂದ ಮಿನುಗುತ್ತಿದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿಯು ಬಗೆಗೆ ಇವೆರಡು ನೋಡಿರಿ :

‘ ಸೂಳೆ ದೇಹದಲಿ ಸೋಸಿ ಹೋಯಿತೋ ಅವನ ಕೆಟ್ಟ ಕಾಮು
ಮಡದಿಗಾಗಿಯೇ ತಂದ, ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿರುವ ಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮು ’

ಪ್ರೀತಿ

‘ ಮೊದಲ ಹೆಣ್ಣು ಮೊದಲ ಗಂಡು, ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರನ್ನು ಕಂಡು
ಮೈಗೆ ಮೈಗೆ ಮೋಹಗೊಂಡು ಕೂಡಿ ಕುಣಿದರು
ಹೀಗೆ ದಿನವು ಸಾಗುತಿತ್ತು, ನೆಲ ತುಂಬಿತು ಅವರು ಹೆತ್ತು
ಹೆತ್ತು ಸೋತು ಹೆಣವು ಬಿತ್ತು ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಯೆಂಬ ಮದ್ದು
ಅರೆದು ತಣಿದರು ’

ದಿವ್ಯಾಂಶದ ತೂಕದಲ್ಲಿ, ‘ ಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮಕೂ ಶುದ್ಧ ಪ್ರಣಯಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಏಕೊಂದು ಥಡೆ ? ದಿವ್ಯಾಂಶದ ಆ ಒಂದು ಥಡೆ ? ಅದರ ಕಾರಣವು ರಕ್ತ ಮಾಂಸಗಳ ಕಣ್ಣು ಕೊರಳು ತುಟಿ ತೋಳು ತೊಡೆ ’. ಒಂದೊಂದು ಕಿಡಿಯಂಥ ಈ ಕಿರಿಗವನ ನೋಡಿರಿ. ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ : ‘ ಪತಿಯು ಮನದಿ ಬೆಳೆಯೆ ಸವತಿ, ತನ್ನ ಬಸಿರ ಜೋಡಿಗೆ, ಪತಿಯು ಬೆನ್ನ ಬಿಡದ ಹೆಣ್ಣು ಹೋಗಬೇಕು ಕಾಡಿಗೆ ! ’ (ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ ; ಹಿಂದೆ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ನಾನು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದೆ, ಈಗ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಅಟ್ಟಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಸೇಡಿನಿಂದ !)

ಈ ಹನಿಗವನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲಿಮರಿಕ್ (Limerick)ದಂತೆಯೇ ಐದು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಕವನ. ಆದರೆ ಮಾತ್ರಾಗಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಕಟ್ಟು. ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಚುರಗೊಳಿಸಿದ ‘ ಚುಟುಕ ’ ಒಂದು ಏಕರೂಪ ಚತುಷ್ಪಾದ. ಆದರೆ ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಹನಿಗವನಗಳ ವೃತ್ತ ವೈವಿಧ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಗುಹ್ಯಂ ನೋಡಿ–

ಬಿಗೀ ಬಿಗೀ ಬಿಗಿದಳೋ
ಅವಳು ಎದೆಗೆ ಕುಪ್ಪಸ
‘ ಅಂತೆಯೇನೊ, ಆದರೂನೊ ’
ಕೆಟ್ಟಿತವಳ ಪುಪ್ಪುಸ.

ವೃತ್ತ, ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಿಸಾಟಿ. ಈ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಸವಿಯಿರಿ–ಹಾಲು : ' ಮನೆಯಲೂ ನೆರೆಯಲೂ ಹಾಲಿಲ್ಲವೆಂದರೂ, ಗಂಡ ಒದರಿದ : ಬೇಕೇ ಬೇಕು ಕಾಫಿ. ಎಂತೆಂತೊ ಮಾಡಿದಳು ಕಾಫಿಯನು, ಮಗು ಅತ್ತು, ' ಹಾಲಿಲ್ಲ ' ಅಂದಿತು, ಮೊಲೆಯ ಚೀಪಿ. ಇಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ನುಡಿ ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕ !

ಇಹ : ಪರ ನಮು ನಿಮಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತು ವೇದಾಂತದ ಮಾತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಲಿ ಭಟ್ಟರ ಭಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದ ಅರ್ಥವಿದು.

' ವರದ ಚೆಲುವು ಶಾಶ್ವತತ್ವ । ಇಲ್ಲ ಇಹದ ಮಣ್ಣಿಗೆ
ಮನವ ಸೆಳೆವ ಶಕ್ತಿ ಸಹಜ । ಆಚೆ ಕೇರಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ।
ಆದಿಯಿಂದ ಅಂಟಿಬಂದ ರೋಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ '

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಪಂಕ್ತಿ ಕ್ರಮ. ಆದರೆ ಲಯದ ವಿನ್ಯಾಸ ಬೇರೆ.

ಕಸದಲ್ಲಿ ರಸ, ರವಿಕಾಣದ್ದು ಕವಿ ಕಂಡ ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರ ಇಲ್ಲಿದೆ, ಈ ಕಿರಿಗವನದಲ್ಲಿ. ' ಬಚ್ಚಲ ನೀರ್ ಕದಡಿದೊಡೇಂ ನಿಚ್ಚಳಮುಕ್ಕುಮೇ ! ' ಎಂದು ಹಳೆಯ ಪಂಡಿತ ಕವಿ ಕೇಳಿದ್ದ. ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ ಉತ್ತರ–ಇಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ. ಭಟ್ಟರದೇ ಅನನ್ಯ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ– ' ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ' ಅಲ್ಲ.

ಬಚ್ಚಲಲ್ಲಿ : ' ತಿರೆಯ ತಿರುವುಗಳ ತುಂಬಿತು ಬೆಳಗು
ಹೊಂಗದಿರಿಣಿಕಿತು ಬಚ್ಚಲಿನೊಳಗು
ಬಳ್ಳಿ ಸಲೆಂತು
ಗಂಡಸು ನಿಂತು
ಹರಿಸಿರೆ ದೇಹದ ಮಲಿನ ಜಲ

(ಉಚ್ಚೆಗೆ ಎಂಥ ದ್ರಾವಿಡ ಪ್ರಾಣಾಯಾಮ)

ಸೇರುವ ಹನಿಯಲಿ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು !
ತಾಜಮಹಲವೊಲು ಬಚ್ಚಲ ಕಲ್ಲು !
ಬಚ್ಚಲು ಬಾನು

ಎನ್ನುವದೇನು
ಭೇದವೆ ಚೆಲುವಿಗೆ ಇಲ್ಲವಲಾ !
ಬಾನಿನ ಬಿಂಬವು ನಮ್ಮ ನೆಲ. '

ರಸೇ ಸಾರಃ ಚಮತ್ಕಾರಃ ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು, ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್. ಉಂಗುರದ ಬಗೆಗೆ ಸುಂದರ ಕವನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಭಟ್ಟರ ಉಂಗುರ :

' ಮನುಜಾ ಈ ದೇಹವು ಕ್ಷಣ ಭಂಗುರ । ಅಂತೆಯೇ ಬೆರಳಿಗೆ ನೀನೊಂದುಂಗುರ ಧರಿಸಿರು, ಅದು ನಿನಗಾಧಾರ ! ನೀನೆಲ್ಲಾದರು ಬಿದ್ದರೆ ಸತ್ತು ಉಂಗುರ ಕಟ್ಟಿಗೆ ವೆಚ್ಚವ ಹೊತ್ತು । ಮಾಡಿಸು ವದು ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರ. '

ಹರಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಭಟ್ಟರ ಎಂದಿನ Serio-Comic ದನಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನೆನಪಾದದ್ದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ ಎ. ಪಿ. ಹರ್ಬರ್ಟ್‌ನದು. ಆತ ' ಪಂಚ್ ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಮಾದರಿಯ ಕಟು ವಿಕಟ ಲಘು ಹಾಸ್ಯದ ತುಂಬ ಚೂಟಿಯಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಕವಿ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಅಮೇರಿಕನ್ ಕವಿ ಓಗ್ಡನ್ ನ್ಯಾಶ್ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನಿನ್ನೂ ಓದಿಲ್ಲ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಜಾಡು, ಪಾಡು ಇನ್ನೂ ವಿಶಾಲ. ಅವರ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು, ಸಮಾಜ ನಮ್ಮದಕ್ಕಿಂತ ಭಾರಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ, ಸ್ವೈರ; ಅಖಂಡ ಹಾಗೂ ಅನಿರ್ಬಂಧ. ಆದರೆ ಈ ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಿದ್ದರೂ, ಆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಗಳ ಜೀವನದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಕವಿ ಭಟ್ಟರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವೈಖರಿ, ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಚಿತ್ರ ಕೋನ, ಭಾವದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಲಹರಿ, ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೆ ಹಾಯುವ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ಮಾತಿನ ನೆಯ್ಗೆ, ಅಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರಾಸ, ಸಲೀಲ ಪದ ಗುಂಫನ, ಫಕ್ಕನೆ ಮಿಂಚುವ ವಿನೋದದ ವಿಕಟತೆ, ಪ್ರಖರತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕಿನ ಓರೆ ಕೋರೆಗಳನ್ನೂ ಕೃತಕತೆ, ಕುಟಿಲತೆಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಲೇವಡಿ ಮಾ ಡು ವ, ಡಂಭ-ದಂಭಾಚಾರಗಳನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬಕ ವ್ಯಾಮಿಶ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಟ್ಟರು ಅವರೀರ್ವರಿಗೆ ಏನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನ್ಯಾಶ್ ಹರ್ಬರ್ಟರ ಛಾಯೆ ಭಟ್ಟರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಇವರದು ನೈಜ ಸ್ವಾಯತ್ತ (nativistic) ಸತ್ವ. ಇದಕ್ಕೆ ' ಹರಕೆ 'ಯ ಈ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳೇ ಸ್ಯಾಂಪಲ್ಲು–

–ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂಥ ತುಪ್ಪ । ಗಂಡಸರೂ ತಿನ್ನಲಿ
ಪರಮಾತ್ಮನ ಕರುಣೆಯೆಂದು । ಭಕ್ತಿಯಿಂದೆ ಅನ್ನಲಿ
....
ಜನರೆನ್ನಲಿ ದೇವ ನಿನ್ನ । ಶಿಶುವು ನಾವು ಕಂಡೆಯಾ
ಅವನು ಆಽಕಳಿಸಿದಾಗ । ಚಿವುಟಿ ಬಿಡಲಿ ಕುಂಡೆಯಾ '

(ಆ ದೇವನ ಬಗೆಗೂ ಮುಲಾಜು ಬೇಡ)

ಸಿರಿವಂತಗೆ ಸೂಳೆಯಂತೆ ಬಾಳು ಸುಲಭವಾಗಲಿ

(ಎಷ್ಟು ' ಅರ್ಥ ಗರ್ಭಿತ ' !)

' ಅಂತು ಇಂತು ಈ ನಮ್ಮ ಮಣ್ಣುಬಾಳು ಮಾಣಲಿ
ಅಥವ ಮೂಡಿ ಬರಲಿ ಬೇಗ ಕೋಡು ಜನರ ಗೋಣಲಿ. '

ಜನರ ಗೋಣಿಗೆ ಮೂಡಿ ಬರಲಿ, ಬಿಡಲಿ, ಕವಿ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಬರುವ ಕೋರಿಕೆ ಮಾಡಿದ್ದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಕೋಡು ಮೂಡಿ ಬಂದಂತೆ !

ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಪುನರ್–ಮೌಲೀಕರಣ ಪ್ರತಿ ತಲೆಮಾರಿಗೂ ಆಗಬೇಕು. ಇದೀಗ ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಕುರಿತು ಆ ನಿ ಟ್ಟಿ ನ ಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ. ವಯೋಮಾನದ ಸಹಜ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ನನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆ ಎಡವಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೊಸ ಹರೆಯದ ಹೊಸ ಹುರುಪಿನ ನಮ್ಮ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ರಸಿಕರೂ, ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೆಣಕಿದಂತೆ ಆದರೆ ಅದೇ ನನಗೊಂದು ಸಮಾಧಾನ.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ

* ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಉದ್ದೇಶ
* ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಪಥ
* ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಧರ್ಮ
* ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮ
* ಕವಿತೆಯ ಷಡ್ಗುಣಗಳು

[ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡ-೧೯೭೭ ರಲ್ಲಿ]

೧ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಉದ್ದೇಶ

ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಸಾಸನೂರ ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಏಳನೆಯ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾನು ನೀಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ನನಗೆ ಆದ ಹಿಗ್ಗಿನಷ್ಟೇ ದಿಗಿಲು ಅಂಥ ಒಂದು ಸನ್ಮಾನದ ಸದವಕಾಶದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಹೆಮ್ಮೆಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಕೆಲ ಹೊತ್ತು ಕಾಡಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ನಾನು ಆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಸಡಿಲು ಬಿಟ್ಟು ಕೈಯನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿದೆ. ಆಗ ಪ್ರಿಯ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವ-ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ, ತೋಡಿಕೊಡಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಬರಹದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಕವಿ ಕಣವಿಯವರ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಾನು ಬರೆಯುವದು ಇದೇ ಮೊದಲು ಅಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಒಂದು ದಶಕದ ಹಿಂದೆ ಅವರ 'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ'ಗೆ ನಾನು ಸುದೀರ್ಘ ಹಿನ್ನುಡಿಯ ಮಶಾಲು ಹಿಡಿದಿದ್ದೆ. (ಮಶಾಲು ಹಿಂದೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಾಗ, ಮುಂದೆ ಬೆಳಕಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆ ಮೆರವಣಿಗೆಯ 'ಮಣ್ಣಿನ' ಸಂದಣಿಯ ನೆರಳೇ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚೆಲ್ಲಿರಬೇಕು–'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು'!) ಅನಂತರ ಅವರ ಒಂದು ಕವನವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನುಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಿಯ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಆಚೆಗೆ ಧಾರವಾಡದ 'ಸಂಕ್ರಮಣ' ನಿಯತಕಾಲಿಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದೆನು. ಅದಕ್ಕೂ ತೀರ ಈಚೆಗೆ ಈ ಕವಿಯ ತೀರ ನವ್ಯೋನವ್ಯ ಕವನ 'ಹುಲ್ಲು' ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿ (ಬಲಿ) ಮಾಡಿ ಬರೆದ ಲೇಖವು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ'ಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತುಸು ಮೊಟಕಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಕವಿಯ 'ಎರಡು ದಡ' ಸಂಕಲನದ ಒಂದು ಸಮಾಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಾನು ಬರೆದ ನೆನಪು.

ಆದರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬರೆದರೂ ಆಗ ನಾನು ಏನೇನು ಬರೆದಿದ್ದೆನೆಂಬುದು ನೆನಪಿಲ್ಲ! ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತ ನನ್ನ ಇವೆಲ್ಲ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಒಮ್ಮೆ ಓದಿ ನೋಡಿ ಈ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ, ಅಲ್ಲ, ರಸಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಬರಹಕ್ಕೆ ನಾನು ತೊಡಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಣವಿ–ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಮರು

ವಿಚಾರ; ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿದ ವಿಚಾರವೆನ್ನಲೂ ಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹಿಂದಿನದಕ್ಕೆ ವಿಸಂಗತವೂ ಆಗಬಹುದು; ಅಸಗಂತವೂ ಅನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸುಸಂಗತಿ ಕತ್ತೆಯ ಸದ್ಗುಣವೆಂದು ಹೇಳುವದುಂಟು. ಅಂದಾಗ ಅಂಥ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ನಿಲ್ಲಲಾರದೇ ಹೋದರೆ ಯಾರಿಗೆ ಏನು ನಷ್ಟ ?

ನನ್ನ ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಎರಡು : ಒಂದು, ಈ ಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ನನ್ನ ತುಂಬಿದೆದೆಯ ಮನೋಬುದ್ಧಿ-ಚಿತ್ತಗಳ ಪೂರ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂವಾದ. ಇದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯ-ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಒಳಗಿನ, ಕವಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಸವಿಯಲು, ರಸಿಕರಿಗೆ, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಯಥಾಶಕ್ತಿ ನೆರವಾಗುವದು-ಅವರೂ ನನ್ನಂತೆಯೇ ಸಹೃದಯ ರಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನಧರ್ಮಿಗಳಾಗಿರುವದರಿಂದ. ಇನ್ನೊಂದು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಆನುಷಂಗಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ-ವಿವೇಚನೆ ಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸುವದು. ಈ ಎರಡನೆಯ ಕೆಲಸ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಹಸದ್ದು ಮತ್ತು ಹೆದ್ದಾಸೆಯದು. ಮೊದಲ ನೆಯದರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎರಡನೆಯದರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದೇ ಹೋಗ ಬಹುದು. ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಅರ್ಧವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಒಂದು ಪಂಡಿತರ ಲಕ್ಷಣವೇ !

ನನ್ನ ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಒಂದೊಂದು ಸಂಕಲನವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಈವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಕಲನಗಳಿಂದ ತಾವೇ ಆಯ್ದುಕೊಟ್ಟ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಾಹ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ 'ಚಿರಂತನ ದಾಹ'. ಅವನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿಯ ಮಾದರಿಗಳಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಈ ಕೆಲಸ ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಯಿಂದ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಹಿರಿಯ, ಪ್ರಬುದ್ಧ, ಪ್ರಗಲ್ಭ ಕವಿಯು ಈಗಾಗಲೇ ಇಂಥ ಒಂದು ಸ್ವಂತ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಾಕಲ್ಯದ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತ್ವರೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂಪುಟೀಕರಣ ತಮ್ಮ 'ಬಾಹತ್ತರ'ದ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಸರಿ. ಈ ಕವಿ

ಇನ್ನೂ ಆ ಮಾನದಲ್ಲಿ ಎಳೆಯು, ಇನ್ನೂ ವರ್ಧಮಾನ. ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಇಂಥ 'ಪರಿಚಯ 'ದ ಸಂಗ್ರಹ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಅಂಥ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಯಾದ ಮಾದರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತೆಂದು ನಾನು ಅದನ್ನೇ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ! ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಮಾದರಿಗಳು ಕವಿಯೇ ಆರಿಸಿದವು. ವಿಮರ್ಶಕನು ತನ್ನ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ತಾನೇ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವದು ಯಾವಾಗಲೂ ನ್ಯಾಯ. ಆದರೆ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಾಗಿ ಕೂತಿಲ್ಲ; ನ್ಯಾಯವಾದಿಯಾಗಿಯೂ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ನಾನು ಮಾಡಲು ಹೊರಟ ರಸಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ, ಕಾವ್ಯಗುಣ ಸ್ವರೂಪ ವಿವರಣೆಗೆ ಕವಿಯು ತನ್ನ authentic ಧ್ವನಿ ವ್ಯಕ್ತನೆಯ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟ ಸ್ಯಾಂಪಲ್‌ಗಳನ್ನೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಅವು ಮೂಲ ದಾಸ್ತಾನಿನ ಸರಕಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ದಾಖಲೆ ಆಗಿವೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆ ತಾಳುವದು ನನ್ನ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾನು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಮಾಡಲು ಹೊರಟವನು, ಹೊರತು ಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕೊನೆಯ ತೀರ್ಪು ಕೊಡಲು ಅಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಕವಿಯ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾದೀತು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ತಾಳ್ಮೆ, ಜಾಣ್ಮೆ ಎರಡೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂಶ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕವಿಯೇ ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟ, ಏನೇನೋ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕವಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಆದ ಕವನಗಳನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಈ ರಸಪರಿಚಯ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನೆಗೆ, ಅದರ ತರಗತಿಯ ಇತಿಮಿತಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಗಮಕವಾಗದೆಯೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಕವಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಆದ ತನ್ನ ಕೃತಿ ರಸಿಕನಿಗೂ, ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಅದೇನೇ ಇದ್ದಗೂ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನವನ್ನು ಅವರೇ ಆಯ್ದುಕೊಟ್ಟ ಕವನಗಳನ್ನೇ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಅನ್ನದ ಪಾಕ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಅಗಳಿನ ಹದ ನೋಡಿದಂತೆ–ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾವೈಖರಿಯ, ಅವನ ಕಾವ್ಯ–ವಿನ್ಯಾಸದ ಗುಣದೋಷಗಳ ಮತ್ತು ಆಶಯ, ಧೋರಣೆ, ದರ್ಶನ, ವ್ಯಂಜನೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಒಂದು ತೀರ ಸ್ಥೂಲವೂ ಅಲ್ಪವೂ ಆದ ಪರಾಮರ್ಶೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನವೆನ್ನಿ, ಹವ್ಯಾಸವೆನ್ನಿ–ಕಣವಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಶ್ರೀಯ ಧರ್ಮ–ಮರ್ಮಗಳ ಪರಿಚಾಯಕವಾಗಿ ಕವಿಯ ಕರ್ಮಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವದು. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ಯಶಸ್ವಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರಷ್ಟು ಸುಶ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉಸುರಿದ ಕವಿಗಳು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಗೂ ಪೂರ್ತಿ ತುಂಬಲಾರರೆಂದು ನನ್ನ ಮತ. 'ಬರೆದ ಕವಿತೆಯ ಭಾರ ಬರೆಯದ ಕವಿತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ'–ಎಂದು ಈ ಕವಿ ಅಂಥ ಒಂದು ಬರೆಯಲೊಲ್ಲದ ಮೂಡಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಇವರಿಗೆ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವದು ಯಾವ ಭಾರವೂ ಅಲ್ಲ. ಹಲಕೆಲವು ಗದ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಮನನೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ನಿತ್ಯ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನವೇ ಈ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ; ಆದ್ದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆಯೇ ಕಣವಿ ಮುಖ್ಯತಃ ಮೂಲತಃ ಕವಿಗಳು; ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡರೆ ಈ ಕವಿಯನ್ನೇ ಪೂರ್ತಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಂತೆ. ಕಣವಿಯವರ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವದೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಇತರ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಚರಿತಾರ್ಥ, ಇಲ್ಲ ಅವರ ಪುರುಷಾರ್ಥ; ಅಲ್ಲಿ, ಇತರ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ವಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಪರಮಾರ್ಥ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ.

ಈ ರೂಪದ ಮೈಸಿರಿಯನ್ನು ಅದರ ಆರು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪ್ರಾಸ, ಲಯ, ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ, ಕಾವ್ಯಮಯ ಬುದ್ಧಿಗುಣ, ಭಾವನೆ, ಪದಪವಣಿಕೆ–ಇವೇ ಷಡ್ಗುಣೈಶ್ವರ್ಯ. ಈ ಒಂದೊಂದು ಲಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಈ ಕವಿಯ ಕುರಿತು–ಇಂಥ ಯಾವದೇ ಉತ್ತಮ ಕವಿಯ ಕುರಿತು–ಶಕ್ಯ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯ. ಆದರೆ ನನ್ನದಿದು ಪರಿಮಿತ ಸಾಹಸ.

ಈ ಕವಿಯ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಇವರ ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' ಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ತೀರ ಈಚೆಯ 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' ಸಂಕಲನದವರೆಗೂ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿ. ಕವಿತ್ವದ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ, ಶೈಲಿಯ ಶಕ್ತಿ, ಪಾಕ ಮತ್ತು ಮೇಧಕತೆ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ತನಕವೂ ಒಂದೇ ಹದದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಇಂದಿನ ಅವರ ಒಂದು ಕವನ ಎಷ್ಟು ಕಸಬುಗಾರಿಕೆಯ ಕೆಚ್ಚಿನಿಂದ ಎಷ್ಟು ಹೃದ್ಯವೆನಿಸುವದೋ ಅವರ ತೀರ ಆರಂಭದ ಯಾವದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯೂ ಅದೇ ಮಟ್ಟದ ಅಷ್ಟೇ ಮೇಲ್ಮೆಯದಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಆಗುವದು.

ಅಂದರೆ ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲವೇ ? ಹಾಗೆಂದು ನನ್ನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇಂಥ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹಾಗೆ ಅನ್ನುವದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದೀತು. ಆದರೆ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಒಂದೇ ಸವನೆ ಒದಗಿ ಬಂದದ್ದು ಸಂಕಲನದಿಂದ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ–ಅದೂ ತೀರ ಈಚೆಯ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಾಕ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯದಲ್ಲಿ, ಜೀವನದ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ದೀಪ್ತಿ–ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅನುಭವದ ಆಳ–ಅಗಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅರ್ಕದಲ್ಲಿ.

ಇದೇ ಬಗೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದಕ್ಕೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವದು ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ರಿಗಿಂತ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರಲ್ಲಿಯ ವಿಕಾಸವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೋಲುವಂತಿದೆ.

ಆದರೆ ಪದಮೈತ್ರಿ, ಕಾವ್ಯಬಂಧ, ವಾಗ್ದೋರಣೆಯ ಒನಪಿನಂದ, ಶೈಲಿ, ಶಯ್ಯೆಯ ಒಟ್ಟಂದ–ಈ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕೈಯು ತೀರ ಈಚೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯಂಥ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಪ್ಪ ಒನಪುಗಳ ಅದೇ ಪಳಗನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವದು ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಪ್ಪಟ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಸಲ್ಲಕ್ಷಣ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿಗೆ ಇವರ ಕವನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಸಕು, ಕಳಪೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವದೆಂಬ 'ಸುಧಾರಣೆ'ಯ ಸಮಾಚಾರವೇ ಇಲ್ಲ. ಈವರೆಗಿನ ಅವರ ಒಂಬತ್ತು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿಯ ಯಾವದೇ ಕವನ ಓದಿನೋಡಿದರೂ ಅದರ Craftsmanship ನಲ್ಲಿ 'ಕಲಿಕಪ್ಪು ಎಲ್ಲಿನೂ ಇಲ್ಲ। ಒಂದೇ ಸಮನೆಲ್ಲ। ಎಲ್ಲನೂ ನುಣುಪು'.

ಈ ಕವಿತ್ವಸಿದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿಯ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ. ಇಷ್ಟು ತೀವ್ರ ಜಾಗೃತಿಯ ಕವನಕಲಾವಂತಿಕೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಣಮಟ್ಟದಿಂದ ಹರಿಯದಂತೆ, ಜಾರದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು ವಿರಳ. ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಈ ಹದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಪಳಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪದಮೈತ್ರಿಯು, ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವವಿದ್ದವರೂ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹದಮೀರಿ ಹದ್ದು ಮೀರಿ ಅದನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸುತ್ತಾರೆ–ನೆಗಸಿನ ಹಳ್ಳ ಬಂದಂತೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ

ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಹಳ್ಳ ತಿಳಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿಯ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯ ಆಭರಣದ ಭಾರದ ಬೆಡಗು-ಬಿನ್ನಾಣದ ಬಡಿವಾರ ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸಿ ಅದನ್ನು ಉಚಿತ ಅಲಂ-ಕರಣದ ಹಿತಮಿತದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಕವಿಯು ತರಲು ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ–ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್. ರಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ–ಅಂಥ ಅತಿರೇಕದ ಅವಿವೇಕ ಆರಂಭದ ಕಾವ್ಯೋದ್ಗಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಉಕ್ತಿಯ ವಾಗ್ಮಿತೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಯ ಉತ್ಕಟತೆ ಸಂಯಮದಿಂದಲೇ ಸಾಮಂಜಸ್ಯದಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ ಇವರದು. ತಂತ್ರ ನವೋದಯದ್ದಿರಲಿ, ನವೋನವ್ಯವಿರಲಿ, ಮಾತಿನ ಈ ಮೋಡಿ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಮಿಕತೆ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಕೈಗೂಡಿಬಂದ ಕೈಗುಣ.

೨ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಪಥ

ಮೇಲೆ ' ನವೋದಯ ' ' ನವ್ಯ ' ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಂದವು. ಈ ' ಎರಡು ದಡ 'ಗಳ ನಡುವೆ ಕವಿ ಕಣವಿಯವರ ಸ್ಥಾನವೇನು ? ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೇ ನಾನು ಉತ್ತರ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಕಣವಿ ಚಿತ್ತಾಲ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಪ್ರಭೃತಿಗಳಂತೆ ' ಸಮನ್ವಯ ' ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರು–ಎಂದು.

ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುವಾಗ ಅಭಾವಿತವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಮಾದ ಘಟಿಸುವದೋ ಎಂದು ನನಗೆ ಭಯ. ಕಣ್ಣುಪಟ್ಟಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೆಯೇ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಿಳಿವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೊಡಕನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುವದುಂಟು. ಈ ' ನವೋದಯ 'ವೆಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ನೋಡಿ. ' ನವೋದಯ ' ಎಂದರೇನು ? ' ಉದಯ ' ಯಾವಾಗಲೂ ' ನವ 'ವೇ ತಾನೇ ? ಹಳೆಯ ಉದಯವೆಂಬುದುಂಟೇ ? ಉದಯದ ಹೊಸತಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಕಾಲ ಅದನ್ನು ' ನವೋದಯ 'ವೆಂದು ಅವಧಿಬೋಧಕವಾಗಿ (ಅವಧಿ ಬಾಧಕ ವಾಗಿಯೂ !) ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೋ ಗುಣ-ಲಕ್ಷಣಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೋ ನಿರೂಪಿಸ ಲಾರದು. ' ನವೋದಯ ' ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಇದು ಏನೋ ಬೇರೆ ಹೊಸತು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿದೆ–ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೇನು ?

ಅದೇ ಮಾತು ' ನವ್ಯ 'ದ್ದು. ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಗೋಕಾಕರು ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯನ್ನು ನವ್ಯವೆಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು–ಕೂಸು ಹುಟ್ಟುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಕುಲಾಯಿ ಹೊಲಿಸಿದಂತೆ; ಆದರೆ ' ನವ 'ಕ್ಕೂ ' ನವ್ಯ 'ಕ್ಕೂ ಭೇದವೇನು ? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ' ನಾದಲೀಲೆ ' ಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ' ನವಕಾವ್ಯ 'ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. (' ನನ್ನ ಕಂಗಳ ಕುಣಿತಗಳ ತಾಳಲಯದಲ್ಲಿ । ಕಟ್ಟಿರುವಿ ನೀನು ನವಕಾವ್ಯವನ್ನು '). ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯೆನಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವೂ ' ನವ ' ಅಥವಾ ' ನವ್ಯ 'ವೇ ಸರಿ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ವಿಕಾಸಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ' ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ',

'ಪ್ರಿರೆಫೆಲೈಟ್' 'ನ್ಯೂ ಅಪೊಕೆಲಿಪ್ಸಿಸ್ಟ'–ಇತ್ಯಾದಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ವರ್ಗೀಕರಣ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಂಥ ಪ್ರಭೇದ ಅಂಥ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗಿಯೋ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೋ ಮೂಡಿ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಾಮಕರಣ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಅದೇ ಹಾಡು ಈ 'ಸಮನ್ವಯ' ಪ್ರಭೇದದ್ದು. 'ಸಮನ್ವಯ'ವೆಂದೊಡನೆ ಎರಡು ಪ್ರಚಲಿತ ಸಿದ್ಧ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ–ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಣವಿ, ಚಿತ್ತಾಲ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಈ ಪ್ರಭೃತಿ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದ್ದು ಅಂಥ ತಯಾರಿಕೆಯೇ? ಅದೇನು 'ಸಿಂಥೆಟಿಕ್' ವಸ್ತುವೇ? ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಈ ಕವಿಗಳು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಳೆ-ಹೊಸ ತಂತ್ರಗಳ ಕಲಬೆರಕೆಯಾಗಿ ಹೆಣೆದರೇ?

'ಸಮನ್ವಯ' ಎನ್ನುವದಕ್ಕಿಂತ ಇದೊಂದು 'ಸಂಕ್ರಮಣ'ದ ಹಂತದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಹೇಗೆ? ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ನವೋದಯ–ನವ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ 'ಸಂಕ'ವೆನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ;-ನಾನೂ ಅಂದದ್ದುಂಟು. ಸಂತೆಯೊಳೊಂದು ಮನೆ ಕಟ್ಟಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಕದ ಮೇಲೆ ಹಾಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿಲ್ಲ, ಸಂಕವಿರುವದೇ ಹಾಯಲಿಕ್ಕೆ. ಹಾದು ಆಚೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯಲಿಕ್ಕೆ. ಅಂದಾಗ 'ಸಂಕ್ರಮಣ'ವೆಂದರೆ ಆ ಹಂತವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ದಾಟಿ ಈ ಗುಂಪಿನ ಕವಿಗಳು ಆಚೆಗೆ ತಲುಪಿರಬೇಕು. ಪೂರ್ತಿ 'ನವ್ಯ'ರಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ.

'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ'ಯಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಕಣವಿಯವರು ಈ ಸಂಕ ದಾಟುವ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಾಡಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರು ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ಈಚೆಗೇ ಬಂದು ತಳವೂರಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಇವರಿಗೆ 'ಸಮನ್ವಯ' ಕವಿ ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಅಂಟಿದ್ದು ಹೇಗೆ? ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಶ್ರೀಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದಿಂದ 'ವರ್ಧಮಾನ'ದ ವರೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಪ್ರದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಹಲವು ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರಾಗದ ಆಲಾಪನೆ. ಲಯ ದ್ರುತವಿರಲಿ, ವಿಲಂಬಿತವಿರಲಿ ಒಂದೇ ಪಲ್ಲವಿಯ ನಾದಲೀಲೆ. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಗತ್ತು ಹಾಗಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನ್ನುವಂತೆ, 'ಕಣವಿಯವರ ಕವನ ಹತ್ತುಗಡೆ ಹರಿದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಸರ್ವಸಮಯಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ತವಕಪಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಛಂದ'.

ಆದರೆ ಈ ಕವಿ ತಂತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂಥ ಸಮನ್ವಯವನ್ನೂ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಈ ಕವಿ 'ನವ್ಯ'ರಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಇವರಿಗೆ ಸವ್ಯಸಾಚಿತನದ ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸ, ಹೊರತು ಅದು ಇವರ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವೂ ಅಲ್ಲ, ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರು ನವೋದಯ–ನವ್ಯಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸಲು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ನವ್ಯಾನವ್ಯದ ಸವ್ಯಾಪಸವ್ಯಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟರೆ ಕವಿಗಳನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿ ಗುಂಪು ಗೂಡಿಸಬಹುದು : ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಧಾನನಿಷ್ಠ ಕವಿ. ಪ್ರತಿಮೆ (Image) ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ. ವಿಧಾನವು ವಿಚಾರ ತತ್ವದ Statement ವ್ಯಾಪಾರ. ನಿಜವಾದ ನವ್ಯಕವಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತರ್ಮನದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸ್ವ–ಛಂದ association ಬರಬಹುದು. ಅವುಗಳಿಗೆ ತರ್ಕ ಬುದ್ಧಿಯ ಸಂಸ್ಕರಣ ನೀಡುವ ಉಸಾಬರಿಗೆ ನವ್ಯಕವಿ ಬೀಳುವದಿಲ್ಲ. (ಇದು ಹೀಗೆ ಏಕೆಂಬುದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ) ಆದರೆ ಕಣವಿಯಂಥ ಕವಿ, ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೂ. ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಸಾಂಗತ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ ವೈಚಾರಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ತಾತ್ವಿಕ ತರ್ಕದ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ (Logical sequence) ಒಳಪಟ್ಟಂತೆ ತೋರದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಂಥ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸುವದು ಕಷ್ಟವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನವ್ಯದ ಹಾದಿ ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸರಣಿ, ಸ್ವಪ್ನ ಸಂಗತಿಯದು. ಈ ಒಂದು ಗಮಕದಿಂದ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಪೂರ್ತಿ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗಿ ನಿಂತಿಲ್ಲವೆಂದು ಅದನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿದವರಿಗೆ, ನೋಡಿ ಓದಿದವರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ Conceptual ಚೌಕಟ್ಟು ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಆದರೆ ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಣವಿ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲರಾಗಿ ರಸಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಇವೆರಡೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯ ದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವರೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ 'ಸಮನ್ವಯ ಕವಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ವ್ಯರ್ಥ. ಇಂಥ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಒಂದು 'agreed fiction' (ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದ ಒಂದು ಕಟ್ಟುಕತೆ !) ಆದರೆ ಇಂಥ fiction–ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವೊಂದು facts (ವಾಸ್ತವಾಂಶ)ಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನೇ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರರು ಮಾಡಿದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಎಂಬ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಆಡು ಕುರಿಗಳಂತೆ ವಿಂಗಡಿಸುವುದರ ಬದಲು ನಡುವಿನ ಒಂದು ಉಭಯಾನ್ವಯಿಯಾದ ಗುಂಪನ್ನು ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಮಧ್ಯಮಮಾರ್ಗದ (Centrist) ಗುಂಪು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನವೋದಯಿಗಳು ಬಲಪಂಥ, ನವ್ಯರು ಎಡಪಂಥವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಾಗಲೇ ಈ ಕಣವಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು (ಇವರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಪುಣೇಕರರೂ ಬಂದರು !) ಮಧ್ಯ ಮಾರ್ಗದವರೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅಂದರೆ ಇದೊಂದು ಸಾಪೇಕ್ಷ ವರ್ಗೀಕರಣ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನವ್ಯಪಂಥದ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಗೋಕಾಕ, ಅಡಿಗರೇ ಬಹುಕಾಲ ನವೋದಯಪಂಥವನ್ನು ತುಳಿದು ಪಳಗಿ ಬೆಳೆದು ನವ್ಯಪಂಥವನ್ನು ಪಂಥತೊಟ್ಟು ಅನುಸರಿಸಿದವರು. ಅಂದರೆ ಈ ' ಸಂಕ್ರಮಣ ' ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕ, ಅಡಿಗ, ಚಿತ್ತಾಲ, ಕಣವಿ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲರೂ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವರೇ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರು ಮಾತ್ರ ' ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ 'ಯ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಹೊರಳಿ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಂತೂ ಈ ಹೊಸ ಗೆರೆಯನ್ನೇ ಗೀರಿದರು. ಕೊನೆಗೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೀಗೆನ್ನಬಹುದು : ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತರ ಕೆಲವರಂತೆ ಮಧ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದವರು. ಅವರು ಕೇವಲ ' ನವ್ಯ 'ರೆನ್ನುವದಕ್ಕಿಂತ ' ನವ್ಯಧ್ವನಿ 'ಯ ಕವಿಗಳು. ಈ ' ಭಾವಜೀವಿ 'ಯ ' ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ 'ಯು ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಯಾಗಿ ' ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ 'ಯನ್ನೇ ಹಾರಿಸಿ ' ನೆಲಮುಗಿಲ 'ನ್ನು ಹಾರೈಸುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈ ಅಶ್ರುತಗಾನದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ' ಮಧುಚಂದ್ರ 'ದ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ' ದೀಪಧಾರಿ 'ಯಾಗಿ ' ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ ' ಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಜೀವನದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆ ಮಾನವತೆಯೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೊಸ ಆಳವನ್ನು, ಆಶಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೊಸ ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮಟಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿಯೂ ನೆರಳು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಿದೆ.

ಅತ್ತ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯಂತೆ ಇತ್ತ ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟ, ಯಕ್ಕುಂಡಿಯವರಂತೆ ಕಣವಿಯವರೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸೆಳವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗದೆ ತನ್ನ ಕೆಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ತಾಳಿ ನಿಂತವರು. ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರು ' ನವ್ಯ 'ದ ಧ್ವನಿ ಸಿಡಿದು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು. ಯಕ್ಕುಂಡಿಯವರೂ ಒಮ್ಮೆ ಅರೆಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬಂತೆ 'ಇಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಪ್ರಣಯ'ವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಹೋದರೂ ಆಮೊದಲೂ ಆಮೇಲೂ ತಮ್ಮ ಲಾವಣ್ಯಮಯ ಲಲಿತ-ಮಧುರ ಶೈಲಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಭಕ್ತಿಭಾವಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಬರೆಯುತ್ತ ಬಂದರು. ಹೊಸ ಅಲೆಗೆ ಮೈಯೊಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕವಿತ್ವದ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಹೊಸ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಟಂಕಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಲಾವಣೆಗೆ ತಂದವರು- ಕೆ. ಎಸ್ ಎನ್. ಮತ್ತು ಕಣವಿಯವರಿಬ್ಬರೇ. ಭಾವ-ವಿಧಾನ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠೆಗೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ಕೆಎಸ್ನೆನ್‌ರಲ್ಲಿ ಒದಗಿ ಬಂದಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಒದಗಿದಂತೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಇದೇಕೆ ಹೀಗೆ ? ಈ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವೇಚನೆ ಅಗತ್ಯ.

ಕಣವಿಯವರ ಆರಂಭದ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರದ ಪ್ರಭಾವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದಾದರೆ, ತೀರ ದೂರದಿಂದಾದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಕುವೆಂಪು ಅವರದೂ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರೂ ಇವರ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ ಹಿಡಿದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ಚೆನ್ನವೀರ ಮುಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ- ಎಂದು 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರು ಸೂಚಿಸಿದುದರಲ್ಲಿ ಉಭಯ 'ಚೆನ್ನ'ರನ್ನೂ ಒಬ್ಬ 'ಮಲ್ಲ' ಇನ್ನೊಬ್ಬ 'ವೀರ' ನೆಂದು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ನಾಮದ ಬಲ'ದಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟುವ ಮಾತಿನ ಜಾಣತನವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ! ಏಕೆಂದರೆ ಆ 'ಚೆನ್ನ'ನ ಅನುಭಾವದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ ಈ 'ಚೆನ್ನ'ನ ಅನುಭೂತಿಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ಬೇರೆಯದೇ ಪಾಡು ಮತ್ತು ಜಾಡು. ಇರಲಿ.

ಮುಖ್ಯ ಮಾತೇನೆಂದರೆ, ಕಣವಿಯವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕವನಿಸಲು ಆರಂಭ ಮಾಡಿದಾಗಲೇ ಅವರ ಸ್ವಂತದ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೋಡಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ಯಾವದೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಗುರುವಿನ ಇಲ್ಲವೇ ಗುಂಪಿನ ಪಡಿಯಚ್ಚಿಗೆ ಮಿದುಳು ಒಡ್ಡಲು ಮಣಿಯದಷ್ಟು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ದೃಢವಾಗಿ ನಿಂತಿತ್ತು. 'ಒಲಿದು ಬಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಆಯಾ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉಡುಗೊರೆಯನ್ನು ಕೊಡುವದು ಕವಿಯ ಪುರುಷಾರ್ಥದ ಲಕ್ಷಣ'- ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಒಬ್ಬ ಧೀಮಂತ ಸಮೀಕ್ಷಕರು ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ 'ಆಯಾ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉಡುಗೊರೆ ಕೊಡುವದು' ಪುರುಷಾರ್ಥವೋ ಒಂದು ವ್ಯಾಮೋಹವೋ ? ಅಂಥ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಒತ್ತಾಯ ಏನಿದೆ ? ಅಡ್ಡ ಹಾಯುವ ಒಂದೊಂದು ಗಾಳಿಗೂ ಹಾಯಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹೊರಳಿಸುವ

ಹವ್ಯಾಸ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ದೌರ್ಬಲ್ಯವಲ್ಲ. ಆಗಾಗ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯ ತಂತ್ರದ ಛಾಯೆ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿ ' ಆಯಾ ಕೃಷಿಯ ಹದಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿದರೆಂ 'ಬ ತೀರ್ಮಾನ ನಿರಪವಾದವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವದು ಕಠಿಣ. ತನ್ನ ಕವಿತ್ವದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು, ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವೀರ್ಯ ವತ್ತಾಗಿ ಬಲ್ಲ ಚೆನ್ನವೀರರು ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೃಷಿಯನ್ನೂ ತಾನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಅಹಮಹಮಿಕೆಯ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರೇಮಗಳು ಸ್ವಭಾವತಃ ಅಲ್ಲ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರದಿರಲಿ, ನವ್ಯಪಂಥಿಗಳದಿರಲಿ, ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಯ ನೇಗಿಲ ನೊಗಕ್ಕೆ ಹಿಂದಾಗಲಿ ಮುಂದಾಗಲಿ ಕಣವಿ ಹೂಡಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕೃಷಿಯಂತೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿ ಘನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ನವ್ಯಕೃಷಿಯ ಕೆಲವು ಕಸಬುಗಾರಿಕೆಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಹಜ ವಾಗಿಯೇ ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಬುಡ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಧಾತುವಿಗೂ ಧಾಟಿಗೂ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ (authentically) ವಾಗಿಯೇ ನಿಂತ ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ ಕವಿಗಳು. ಇಂಥ ಕವಿಗೆ ಲೌಕಿಕ ಪುರುಷಾರ್ಥವೆಲ್ಲಿ ? ಅವನ ಪಾಲಿನದು ಯಾವಾಗಲೂ ಪರಮಾರ್ಥ-ಭಾವ-ಭಾಷೆಗಳ ವಾಗರ್ಥ ಸಂಪ್ರಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿಗಳ ಪರಮಾರ್ಥ. ಅಂತರಂಗದ ಆಂತರಿಕ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯ ಪರಮಾರ್ಥ. ಆ ಒಂದು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ-ಧೋರಣೆ ಗಳ ಆಶಯ-ಆಕಾರಗಳ ' ಎರಡು ದಡ 'ಗಳ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಖಂಡ ಸಂತತ ಧಾರೆ, ಹೊಂಡವೋ, ಹಳ್ಳವೋ, ಹೊಳೆಯೋ, ತಡಸಲೋ, ಕಾರಂಜಿಯೋ ಆಗಿ ಆಯಾ ವಸ್ತು ಪಾತಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ತಂಪನ್ನೂ ತನಿಯನ್ನೂ ತಿಳಿಯನ್ನೂ ಸಹೃದಯ ರಿಗೆ ಉಣಿಸಿದೆ.

೩ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಧರ್ಮ

ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಧರ್ಮವೇನು ? ಅದರ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದನೆಯದಾಗಿ, ಶಾಂತಸ್ನಿಗ್ಧ ಭಾವನಾಮಯತೆ. ಇದು ಉದ್ರೇಕ, ಅತಿರೇಕ, ಆವೇಗ, ಉದ್ವೇಗ ವಿಲ್ಲದ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ. ಇದು Sloppy sentiment ಅಲ್ಲ. ಆಳವಾದ, ನಿರ್ವ್ಯಾಜವಾದ ಆದರೂ ನಿರ್ಭರವಾದ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆಯ ಮೇಲೆ ಬುದ್ಧಿಯ ವಿವೇಕದ, ರಸಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹತೋಟಿ ಇದೆ. ತನ್ನ ಭಾವೋಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಉನ್ಮಾದವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ತನ್ನ ಭಾವದ ಉದ್ಗಾರದಿಂದ ತಾನು ತಕ್ಕ ಅಂತರಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಾಗಿಸಿ ರೂಪಿಸುವ, ಹಟವಿಲ್ಲದ ಹಗುರಾದ ಹಿಡಿತ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ, ನಮಗೆ ಯಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ಷೋಭ, ಪ್ರಕೋಪ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಅತ್ತ ಇದು ನಿಜವಾದ ನವ್ಯ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸೂ ಅಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಕವಿಗೆ ನಿರ್ವೇದವೇ ವೇದ, ಬಾಳಿನ ಅಪಶ್ರುತಿಯೇ ಶ್ರುತಿ, ಅಸಂಗತಿ ವಿಸಂಗತಿಗಳ ಸಂವಾದವೇ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸುರಸತೆ aesthetic ಭಾವ ಇವೆಲ್ಲ ವಾಕರಿಕೆ. ವಿಕೃತಿಯೇ ಪ್ರಕೃತಿ, ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯೇ ಸ್ಥಾಯಿ. ಕಣವಿಯವರು ಈ ಕವಿಯ ಕೈಫಿಯತ್ತನ್ನು ಉತ್ತಮ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದುಂಟು. (' ವಿನೂತನ ಕವಿಯ ಕೈಫಿಯತ್ತು ' ಮತ್ತು ' ಕಾಲ ಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ ') ನವೋನವ್ಯ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಕುರೂಪ, ಅಪಸ್ಮಾರ, ವಿಕಟ-ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಭಿರುಚಿ. ಈ ಕವಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಹರದಾರಿ ಹರದಾರಿ ದೂರ. ಇವರಿಗೆ ಆಳವಾದ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ಇಲ್ಲ; ಸಂತಪ್ತ ಕಳವಳ, ತ್ವೇಷ-ತಲ್ಲಣಗಳಿಲ್ಲ. ಬಾಳಿನ ಬಗೆಗೆ ಕೊರಗು (anguish) ಮತ್ತು ಕ್ರೋಧ (anger) ಇವೆರಡೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವಾದಿ ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರಗಳು. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಭಾವತಂತಿಗಳು ಈ ಶ್ರುತಿಗಳಿಗೆ ಮಿಡಿಯುವದಿಲ್ಲ.

ಇವರಲ್ಲಿಯ ಚಿರಂತನ-ಪುರಾತನ ದಾಹವೇ ಬೇರೆ. ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ-ಮಾಧುರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೀರಿದಷ್ಟೂ ಸಾಲದೆಂಬ ರಸಿಕನ ಬಾಯಾರಿಕೆ. ' ಜಗವ ತುಂಬಿದ ಬೆಳಕು ನಮಗೇಕೊ ಸಾಲದಿದೆ । ಎನಿತು ಮಾನವನೆದೆಯ ಆಳ ಅಗಲ ?

ಏನೊ ಅಸಮಾಧಾನ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲಿ, ಬಾಯ್ದೆರೆದು ಹೀರುತಿರೆ ತೃಪ್ತಿ ಇಲ್ಲ ! ' ಅಂದರೆ ಈ ಕವಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಚೆಂಬೆಳಕು ತುಂಬಿದ್ದು ಗೃಹೀತ; ಕೇವಲ ಕೊರಗು, ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾನವನ ಹೃದಯ ಪೂರ್ತಿ ಮನದಣಿ ಹೀರಲಾರದೆಂದು ! ಇದು ' ನವ್ಯ 'ದ ದಾಹವಲ್ಲ.

ಇದೇ ' ದಾಹ 'ದ ಚಿತ್ರ, ಕವಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಬಹಿರಂಗದ್ದು. ' ಸುತ್ತು ಹತ್ತೂನಿಟ್ಟು ಸುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದು ನೆತ್ತಿ ಬಿರಿಯುವ ಬಿಸಿಲ ' ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಅದರ ಆರಂಭ.

' ಕುಲುಮೆ ಇದ್ದಲಿಯೊಳಗೆ ಕಾದು ಕರಗಿದೆ ಪ್ರಾಣ ।
ಬದುಕಿನಡಿಗಲ್ಲಿನಲಿ ನೂರು ನೋವಿನ ಭ್ರೂಣ । '

ಆದರೂ ಈ ಯಾತನೆ ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲ.

' ತಾಳ-ಕುಡ-ಕುಳಗಳನು ಹಣಿದು ಕುಡಿಸಿದೆ ನೀರು '

ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ.

' ಗಂಡು ಮಗುವನು ಹಡೆದು ನೆಮ್ಮದಿ ವಸುಂಧರೆಗೆ '

ಈ ದಾಹ ಗೋಕಾಕರು ಗೋಗರೆವ ' ಹಸಿದ ಜೀವಚೇತನೆಯು ನಿತ್ಯ ಕೊಳೆಯುತಿರುವ ಕೊನರದಂಥ ನೋವು, ಫಲಿಸದಂಥ ಯಾತನೆ ' ಅಲ್ಲ. ದಾಹ ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಆರಿಸಲು ' ಬತ್ತದ ಬಾವಿ, ತೊರೆ ಬಿಟ್ಟ ಕೆಚ್ಚಲು ಚಿಲುಮೆ ' ಈ ದಾಹಕ್ಕೆ ಈ ಚಿಲುಮೆ ಎಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಕಡಿಮೆ !

ಈ ಕವಿಯು ಮೂಲತಃ ಭಾವಜೀವಿ. ಆದರೆ ಈ ಭಾವಜೀವನಕ್ಕೆ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಲಂಗರು ಇದೆ. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ, ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಅವೆರಡರ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಳವಾದ ಅನನ್ಯವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅದು. ಈ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅಂತರ್ಮುಖವಿದ್ದಷ್ಟೇ ಉನ್ಮುಖವೂ ಅಹುದು. ಈ ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಕವಿಯು ಒಂದು ಉದಾತ್ತ ಉದ್ದೇಶದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು (Teleology) ಕಾಣು ತ್ತಾನೆ. ಅವರ ' ಪಥಿಕ ' ಕವಿತೆಯ ಈ ಕೊನೆಯ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಕೇಳಿರಿ :

' ಪ್ರಕೃತಿ ತನ್ನೆದೆಯ ಮಧುವಾಟಿಕೆಯ ತೆರೆದಿರಲು
ಅದನು ತಣಿ ಹೀರದೆಯೆ ಸಾಗಬಹುದೇ ?

ಯಾರಿಗೀ ಸುಂದರತೆ ? ಯಾರಿಗೀ ಪರವಶತೆ ?
ಯಾರ ಸುಖಕೀ ಸೃಷ್ಟಿ ನಿನಗಲ್ಲದೆ ? '

ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ವಸ್ಥ ಚಿತ್ತದ ಭಾವನಿರ್ಭರತೆ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜಾತಿಯದಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅವರ ಈ ಭಾವಜೀವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಯುತ ಭಾವನಾಮಯತೆಗೆ ಅಧಿಷ್ಠಾನವಾದ, ಮೇಲೆ ಸೂಚಿತವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸುಂದರತೆಯ ಕುರಿತ ಪರವಶತೆ–ಅಂದರೆ ಈ ಕವಿಯ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇಮ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಾಣುವ ರುದ್ರರಮ್ಯ, ದಿವ್ಯಭವ್ಯ, ಮೃಣ್ಮಯ ಲೋಕದ ಚಿನ್ಮಯಧಾರಣವಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ' ಇಂದುವದನೆ ಕುಂದರದನೆ ರೂಪಸಿ 'ಯಾಗಿಯೂ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ' ರಕ್ತಮುಖಿ ರಕ್ತನಖಿ ರಾಕ್ಷಸಿ 'ಯಾಗಿಯೂ ದ್ವಂದ್ವ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಈ ಕವಿಗೆ ಕಂಗೊಳಿಸುವದಾಗಲಿ ಕಂಗೆಡಿಸುವದಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ–ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ, ಅವರ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ–ಒಂದು ದಾರ್ಶನಿಕ ದೀಪ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ, ರಸಿಕರನ್ನು ' ಮೂಕ ವಿಸ್ಮಿತ 'ರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಅದ್ಭುತ ಮಾಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕವಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಹೃದಯನೂ ಆ ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯದೆದುರಿಗೆ ಅದರ ಶ್ರೀಮದ್ಗಾಂಭೀರ್ಯದೆದುರಿಗೆ ಭಯ–ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಉನ್ಮನ (Breathless with adoration) ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ವೈಭವಶಾಲಿ. ಹೊನ್ನಗಿಂಡಿಯಿಂದ ಹೇಮವಾರಿಯನ್ನು ಚಿಮುಕಿಸಿ ಯ ಕ್ಷ ಲೋ ೕ ಕ ವ ನ್ನೇ ರಚಿಸಿದಂತೆ.

ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ನಿಸರ್ಗೋಪಾಸನೆ ನಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರ. ಅದು ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ, ಆರ್ತ, ಆರ್ದ್ರ, ಕೋಮಲ ಭಾವಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಗಿಂತ ಉಪ+ಆಸನೆ, ಉಪಭೋಗದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಹೆಚ್ಚು. ಇಲ್ಲಿ ಆವೇಶ ಆವಿರ್ಭಾವವಿಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಆವಿಷ್ಕಾರವಿದೆ. ನಿರಾಭರಣ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನಾವರಣವಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ, ಋತುಚಕ್ರದ ಅಶ್ರುತಗಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಚಿಗುರಿದ ಹುಲುಗಲ, ಬೇಲಿಯ ಹೂಗಳವರೆಗೂ ಒಂದು ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವೈಕ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು ಪದೇ ಪದೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೇಘೋಪಾಸಕ. ಮಳೆಯೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು, ಕರುಳು–ಕರಣ ಕರಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮಳೆ ಹಳ್ಳಿ–ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನದಿರಲಿ, ಧಾರವಾಡ ನಗರದಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದಿರಲಿ, ' ಮನೆ–ಕಿಟಕಿ 'ಯಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದಿರಲಿ ಕವಿಗೆ ಅದೊಂದು ಹಬ್ಬ.

ಮಳೆ–ಮೋಡಗಳ ನೂರು ನೋಟಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎದೆದುಂಬಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯಿಂದ 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು'ವಿನವರೆಗೂ ಈ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟುವಂತೆ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ.

ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಮುಗಿಲ ಕಂಡು
ಮೈಮರೆತ ದಿನಗಳೆನಿತು !
ಅವುಗಳಾಟದಲಿ ಮೈಯ ಮಾಟದಲಿ
ಜೀವ ತುಂಬಿಬಂತು.
ಗಾಸಿಗೊಂಡ ಎದೆಯಾಸೆ ಕನಸುಗಳ–
ನಲ್ಲಿ ನೇಯುತಿಹೆನು
ಹಕ್ಕಿ ಮೋಡದೆಡೆ ಹಾರಿ ಹಾಡುವೊಲು
... ... ಕರೆಯ ಕೇಳುತಿಹೆನು.
ಮೋಡ ನೋಡಿ ದಿಙ್ಮೂಢನಾಗಿ
ಮೈಮರೆವೆನಲ್ಲ,–ಸಾಕು.

('ಮೇಘೋಪಾಸನೆ')

ಚಂದ್ರ ಚಿಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಡ–ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ
ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲು ಪ್ರೀತಿ ಬಲಿಯಿಸಿತ್ತು
... ...
ಮಳೆಯು ಬಂದರೆ ಹಿಗ್ಗಿ ಮೈತೊಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆ
ನೀರಾಟವಾಡುವದೆ ಆಗ ಸೊಗಸು !

('ಭಾವಜೀವಿ')

ಯಾವ ಋತುವಿನೊಳಿಂತು ಕನಸು ಕಂಡಳೊ ಪೃಥಿವಿ
ಆಶೆ ಬೀಜಗಳೆನಿತೊ ಮಡಿಲೊಳಿರಿಸಿ,
ಮಳೆಯು ರೂಪದಿ ಮುಗಿಲು ಮುತ್ತಿಡಲು ಮತ್ತೇರಿ
ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿಹಳಮಿತ ವೃಕ್ಷರಾಶಿ

('ಪಥಿಕ')

ಮೇಘದೋಲೆಯಲಿ ಮಿಂಚುಬಳ್ಳಿ
ಋಜುಮಾಡಿ ಬರೆಯುತಿರುವೆ

ಅರ್ಥವಾಗದಿದೆ ಆದರೂನು ಕನಿ-
ಕರಿಸಿ ಮಳೆಯು ಸುರಿವೆ.

(' ವಿಶ್ವಕವಿಯ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ')

ಏನು ಬಾನೋ ಎನಿತು ದೂರವಿದ್ದಂತಿಹುದು
ನಮಗು ಅದಕೂ ಮಾತುಕತೆಯೆ ಇಲ್ಲ;
ಒಂದು ಮೋಡವೆ ? ಮಿಂಚೆ ? ಮಳೆಯೆ ? ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲೆ ?
ಚಳಿಗಾಲಕೊ ಕೊಂಚ ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ.

ಮಳೆಗಾಲವೈತರಲು ನನ್ನ ಕವಿತೆಯ ನವಿಲು
ನೂರು ಕಣ್ಣನು ತೆರೆದು ನರ್ತಿಸುವದು;
ಭಾವಚಾತಕ ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ಮಳೆಯ ತಂಬನಿಯ
ಜೇಂಬನಿಯ ಗುಟುಕರಿಸಿ ವರ್ತಿಸುವದು.
ಎಂದು ಬರುವುದೊ ಕಾಲ ನನ್ನಿಯ ಮಳೆಗಾಲ
ವಿರಹ ವೈಶಾಖವನು ದಾಟಬೇಕೆ ?
ಏನು ಋತು ರಿಂಗಣವೊ ವಿಧಿ ನಿಯಮದಾಳಿಕೆಯೊ
ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ತಪ್ಪಿ ನಡೆಯದೇಕೆ ?

(' ನಿಯಮೋಲ್ಲಂಘನ ')

-ಹೀಗೆ ಯಾವ ಸಂಕಲನದಿಂದಲೂ ಮಳೆ, ಮಳೆಗಾಲಗಳ ವರ್ಣ-ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೇಖಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೂರಾರು ಎತ್ತಿ ಕೊಡಬಹುದು, ಈ ಕವಿಯ ಮೇಘೋಪಾಸನೆಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸಲಿಕ್ಕೆ. ಚಿತ್ರ-ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮೆಗಳಿಂದ ಕವಿಯು ಮಳೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಬರಿ ಬಣ್ಣನೆಯ ಬಿನ್ನಾಣವಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ' ಮೇಘೋಪಾಸನೆ 'ಯನ್ನು ಶೆಲ್ಲಿಕವಿಯ cloud ಕವನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುವದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಕೇವಲ ಊಹೆಯ ಉಡ್ಡಾಣವಲ್ಲ. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಉತ್ತಾನವಿಲಾಸವಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಶುದ್ಧ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತೀಕಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಹಂಸ, ಕುರಿಮರಿ, ಆನೆ, ಒಂಟೆ, ಹಸು, ನಿಬ್ಬಣದ ಬೀಗರು, ಯಕ್ಷಕನ್ನೆಯರು, ಕಲ್ಲುಬಂಡೆ ತ್ರಿಪುರರು, ಉಣ್ಣೆ, ಬೆಣ್ಣೆ, ಬಾನದೇಗುಲದ ಬೆಳ್ಳಿತೇರು, ತೊಟ್ಟಿಲು-ಏನೆಲ್ಲ ರೂಪತಳೆದು ಮೋಡಗಳು ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತಂಪು ಸೊಂಪು ಸುರಿಯುತ್ತವೆ ! ' ಬಣ್ಣದೋಕುಳಿಯ ಮಿಂದ ಮೇಘಪುರ ಬಾನಿನೆದೆಯ ಕಬ್ಬ ! ' ಮೋಡ ದೊಡಲಿನಿಂದ ಬೀಳುವ ಮಳೆ ಕರುಣೆ ಕರಗಿ ನೀರಾಗಿ ಸುರಿವ ತೆರ. ಬಾನತುಂಬ

ಕವಿದ ಮುಗಿಲು ಫಕ್ಕನೆ ಬಿರಿದು ಆಚೆಗಿನ ಬಿಸಿಲು ತೂರಿ ತೋರಿದಾಗ ಹನುಮನು ಎದೆ ತೆರೆದು ರಾಮಸೀತೆಯರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪಡೆದಂತೆ !

ಅಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕಣವಿಯುವರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಚಲವಾದ ಭಾವನೆ ಕೋಮಲವಿರುವಷ್ಟೇ ಉದಾತ್ತವೂ ಆಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಯಾವ ಭಂಗಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ' ತ್ರಿಭಂಗಿ 'ಯೇ. ಗಿಡಮರ. ಹೂವು, ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಎತ್ತೆತ್ತಿ ಹೇಳುವದೂ ಅವರಿಗೆ ಆಳವಾದ ಸಂತಸ :

ಮಾವು ಬೇವು ತೆಂಗು ಕೌಂಗು ನೇರಿಳೆ ಹಲಸು
ಹುಣಿಸೆ ಹುಲುಗಲ ತಾಳೆ ಬಾಳೆಯಂತೆ
ಮಾಧವಿ ತಮಾಲ ಮಾಲತಿ ಹೊಂಗೆ ಶ್ರೀಗಂಧ
ಸೀತಾಳಿ ಬಕುಳ ಸಂಪಿಗೆಗಳಂತೆ !

ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ತಳಿರತುಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೂನಗೆಯು
ಅಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಿನ ಗೊನೆಗೆ ಗಿಳಿಗಳೆರಡು.

(ಈ ' ಗಿಳಿಗಳೆರಡು ' ' ದ್ವಾಸುಪರ್ಣಾ ' ವೈದಿಕ ಪ್ರತಿಮೆ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೆಳರೆಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹಣ್ಣು ತಿನ್ನುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮೇಲೆ ಟೊಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮೌನವಾಗಿ ಧೇನಿಸುತ್ತದೆ !)

ಮಾವು ಹೂವಿನ ತೇರು, ಹೊಂಗೆ ತುಂಬಿದ ಬಸುರಿ
ಉರಿವ ದೀಪಸ್ತಂಭವಗೆ ಬೂರಲ !

ದಾರಿತಪ್ಪಿತ ಅಲೆದು ಮುಗಿಲಶೂನ್ಯವನಳೆದು
ಕನಸೊಡೆದು ಗರಿಯುದುರಿ ಸೋತಪಕ್ಷಿ !

ಜಾಜಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಕುಳ ಸಂಪಿಗೆಯು ಹೂಗಾಳಿ
ಬಾನ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನ ಗಂಧಲೇಪ

ಮುಂಜಾವಿನಂಗಳದಿ ಹೊನ್ನಬೆಳಕಿನ ಹುಂಜ
ಕೂಗಿ ಕುಣಿಸುವದದರ ಹೂ ತುರಾಯಿ

—(' ಮನೆ–ಕಿಟಕಿ)

ಇಲ್ಲಿಯ ಹುಂಜನ ಹೋಲಿಕೆ ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಸಿಂಹನ ಹೋಲಿಕೆ ಸೊಗಸಿನಷ್ಟೇ ಸೋಜಿಗವನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.–(' ಊದುಬತ್ತಿಯು ಬರೆದ ಊಹೆ ಚಿತ್ರವಿಲಾಸ 'ದಂತೆ !)

ಮುಳುಗುತಿಹ ನೇಸರನು ಮುದಿಸಿಂಹನಂತಾಗಿ
ಪಶ್ಚಿಮಾದ್ರಿಯ ಗವಿಯ ಸೇರುತಿಹನು.

–(' ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ')

ಕವಿಯು ' ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ', ' ಮಣ್ಣಿನವಾಸನೆ ' ಇವೆರಡು ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಅತಿ ಪರಿಚಿತವೆನಿಸುವ ಪದಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ– ತನ್ನ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮಕ್ಕೇ ಭಾಷ್ಯಬರೆಯಲು. ಆಕಾಶರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಉರುಳಿ ' ಜನತಾರಾಜ್ಯ 'ವನ್ನು ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಬಳಗ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ವರ್ಣನೆ ' ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ 'ವಾದರೆ ಮೊದಲ ಮಳೆಗೆ ಸೂಸುವ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಎರಡನೆಯ ಕವನದ ವಸ್ತು. ಈ ಕವಿಯ ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಅದರ ವ್ಯಂಜನೆಯ ರೂಪು-ರೀತಿ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ರಮ್ಯತೆಯ, ಸೃಷ್ಟಿಸೌಂದರ್ಯದ ಏನಾದರೊಂದು ಉಲ್ಲೇಖ, ನಿರ್ದೇಶ, ವ್ಯಪದೇಶ ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿ, ಉದ್ದೀಪನವಾಗಿ ಇಣಕು ಹಾಕದೆ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಹೇಮಂತನ ತ್ಯಾಗ, ವಸಂತನ ಭೋಗ, ಇವೆರಡೂ ಬದುಕಿನ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಮಾಯೋಗ. ಕವಿಗೆ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ನೋಂತು ನಿಂತಿದೆ. ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕು ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆಯಂತೆ ಕರಗಿಬಿಡಲೇ ?-ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗವೆಲ್ಲ ಪುಷ್ಪಗಳ ಪೈರುಗಳ ಪರಿಮಳದ ಪನ್ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮೀಯಬೇಕೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ' ಮಾಗಿ ಕೊರೆದ ಗಾಯವಿನ್ನು ಇಹುದು ಮನದಿ ಮಾಯದೆ. ' ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ (ಪ್ರಕೃತಿಮಾತೆಯ) ಕರುಣೆ ಕೊನರೊಡೆದು ಬಾರದಿರೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚವೆ ಚಿತೆಯ ನೇ೦ಲಿಹುದು–ಎಂದು ಕವಿಗೆ ಕಳವಳ. ಇದು ಕೃತಕವಲ್ಲ. ಒಂದು ನಿಲುವಿನ ಭಂಗಿ ಅಲ್ಲ, ಮಾತಿನ ಠೀವಿಯಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಈ ಭಾವವಿಹ್ವಲತೆಗೆ ' ಉದಯ ಪುಣ್ಯವೆನೆ ಹಗಲು ಜ್ಞಾನ ಮುಚ್ಚಂಜೆ ಮುಕ್ತಿಯಂತೆ ' ಅನಿಸುವದು ಸಹಜ. ಈ ಭವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ವಿಶ್ವಕವಿಯ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಇದರ ಭಾಷ್ಯ ' ಅನುಭಾವಿ ಹೃದಯಗಮ್ಯ 'ವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಈ ಕುರಿತು ಅವರಿಗೆ ಏನೇನೋ ಗೂಢ ಗುಂಜನ–ರಹಸ್ಯಭಾವವಿಲ್ಲ. ಇದರ ಅಂತರಂಗ ತೆರೆಯಲು ಪೂರ್ಣಯೋಗಿಯಾದರೂ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿಯೇ ಬರಬೇಕು–

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಈ ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿಯ ಭಾವಜೀವಿ. ಬಾಳಬಟ್ಟೆಯ ಬಿಸಿಲು–ಬಳಲಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ 'ಪಥಿಕ'ನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ತನ್ನೆದೆಯ ಮಧುವಾಟಿಕೆಯನ್ನು, ಎಂದಿಗೂ ತೆರೆದಿದೆ. ಬಾನಿನಾಚೆಯಲ್ಲಿ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಅಶ್ರುತಗಾನ, ಮಣ್ಣಿನ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಜೀವಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ ಬಾನಿಳೆಯ ಬಿಚ್ಚಲಾರದ ಬೆಸುಗೆ, ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣೆಯ ಕರುಣೆಕೇಂದ್ರ–ಇದೆಲ್ಲ ಈ ಕವಿಯ ಕ್ರಾಂತದರ್ಶನದ ಪರಿಜು–ಪಾಂಗುಗಳು. ನಿಸರ್ಗದ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸವಿಯುವ ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ– ಕಿಂಚಿದೂನವಾದ ಅನುಭವ. ಈ ನಿಲುಕು–ನಿಲುಮೆಯನ್ನೇ ಡಾ. ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರರು natural mysticism ಅಂದಿರಬೇಕು.

ಕಣವಿಯವರು 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಬಲು ದೂರ ನಡೆದು ಬಂದಿದ್ದಾರೆಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಈ ದೂರ ನಡೆಯುವ ಪಾತಳಿ ಎಲ್ಲಿ? ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಿಸರ್ಗೋಪಾಸನೆ, ನಿಸರ್ಗ–ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಮಾನವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬೆಸುಗೆಯ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಜೀವದುಸಿರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಈ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮ ನಿಸರ್ಗೋ–ಪಾಸನೆ ಇತ್ತೀಚೆಯ ಅವರ ನವ್ಯಶೈಲಿಯ 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' ಮತ್ತು 'ಬರೆಯಲೊಲ್ಲದ ಕವಿತೆ'ಯಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಂದಿನಷ್ಟೇ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ನಳನಳಿಸಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಳೆಗರೆದಾಗ ಈ ಮನುಷ್ಯ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ. 'ಬೇರಿನವಾಸನೆಗೆ ಬೇರೇನೋ ನೆನೆದು' ನಗುತ್ತಾನೆ. 'ಮುಗಿಲ ಬೆಳಕಿನ ಬೀಜಮರವಾಗಿ ನೆಲವ ತಬ್ಬಿತ್ತು' ಯಾವದೋ ಲಯದ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜೀವ ಮಿಡಿದಿತ್ತು.' 'ದಿನಕೊಂದು ಚಂದ. ಅಮೂರ್ತತೆಗೆ ಮೂರ್ತತೆಯ ಬಂಧ.' 'ನೆಲದ ಸಾರವ ಹೀರಿ ಬಣ್ಣದೈಸಿರಿ ತಳೆದ–ಹೂವಹಣತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವವು ಲೌಕಿಕ ಜಿನಾಗಮಗಳೆರಡೂ.'

ಅವರು ದೂರ ಸಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ತಮ್ಮ ಈ ಮೂಲದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪುರಾತನ ದಾಹದ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ನವ್ಯತಂತ್ರದ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಾಮಿಶ್ರ (complex) ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪಳಗಿಸುವದರಲ್ಲಿ. ಆದರೂ ಅವರ ಅಸಲು ಪ್ರತಿಭೆ 'ಉರಿಯುತಿರುವ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ತಣ್ಣಗಿಹುದು ಹುಲುಗಲ.' ಈ ತಣ್ಪಿಗೆ ಕಾರಣ ಕವಿಯ ನಂಬಿಕೆ : 'ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದು ಆಕಾಶ' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. 'ಅನಂತವೆಂದರೂ ಆಕಾಶಕೊಂದು ಆಕೃತಿಯುಂಟು.' 'ನಾನೆಷ್ಟು ಬೆಳೆದರೂ ನನಗೆ ನಿಲುಕುವದಿಲ್ಲ. ದೂರದಿಂದಲ್ಲದೆ ನಾನದನು ಮುಟ್ಟಿ ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲ'–

ಎಂದಿದ್ದಾರೆ, 'ನಂಬಿಕೆ' ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನಂತತೆಗೆ ಈ ಆಕಾಶದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು.

ಆದಾಗ್ಯೂ ಈ ಕವಿಗೆ ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಇದಿರು ಒಂಟಿತನದ ಕೊರಗಿಲ್ಲ. ಅಸಹಾಯತೆಯ ವ್ಯಥೆ ಇಲ್ಲ. ಈಚೆಗೆ ನಮ್ಮ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿದ್ವಾನ್ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರಾ. ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಕಣವಿಯವರ ಬಗೆಗೆ Like the Navya poet he tends to see man against the back ground of infinite time and space; like him he sees the lonoly self in the midst of man ಅಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಯಥಾರ್ಥವಲ್ಲ. 'ಮಾಯೆಯಿಕ್ಕುವ ಕರದ ತಾಲ ಲಯಕ್ಕೆ ದೇಶಕಾಲಗಳು ನರ್ತಿಸುತ ಸಾಗಿವೆ.'-ಎಂದಿದ್ದರು ಕುವೆಂಪು ('ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'). ಆದರೆ ಈ 'ವರ್ತನೆಯ ನರ್ತನಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸೊಬಗನ್ನೇ' ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ಕಣವಿ. ಹೀಗೆ ಸೊಬಗು ಕಾಣುವದು, ಸಾರುವದು ಮಾನವನ ಆತ್ಮದ ಏಕಾಕಿತನದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. 'ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜೋಲಿ ಹಿಡಿದಿದೆ ಮಣ್ಣು', 'ನಿಂತಲ್ಲೆ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿವೆ ವೃಕ್ಷ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಹಸಿರು ಸಂಸಾರ, ನಮಗೂ ಅದಕೂ ನಿತ್ಯ ಹೊಕ್ಕು ಬಳಕೆ'-ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮವನ್ನು ನಿಸರ್ಗಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಶ್ವಾತ್ಮದೊಡನೆ ಬೆಸೆಯುವ ದಿಗ್ಬಂಧ. ಈ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗೆ ನಿರಂತರ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚರಿ. ಅದರಿಂದ ಒಡಮೂಡಿ ನಿಂತಿದೆ ಅವರ ಈ ಅದಮ್ಯ ಆಶಾವಾದ,

ಆರು ಋತುಗಳು ಬಂದು ಆರೈಕೆ ಮಾಡುವವು
ಯಾವದೋ ಹಾರೈಕೆ ಎದೆಯೊಳಿಟ್ಟು;-ಎಂಬ ಭರವಸೆ. ಇದರಿಂದ

ದೂರದಲ್ಲಿಯೆ ಸಾಲು ನಿಂತ ಪರ್ವತಶಿಖರ
ಆಗಿಲ್ಲ ಭೂಮಿಗೆ ಭಾರ.
ತೇಲುತಿವೆ ಅಂತರಾಳದಲಿ ನೂರು ಗೋಲ,
ಸೋತು ತಲೆಬಾಗಿಲ್ಲ ಆಕಾಶ.

ಹೀಗೆ ಉದ್ಗರಿಸುವ ಕವಿಗೆ ಮಾನವ ಅನಂತದೇಶ-ಕಾಲಗಳನ್ನು ಇದುರಿಸಿ ನಿಂತ confrontation ಕಾಣುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಪಂದ್ಯಾಟ. ಗೆದ್ದವರಿಗಿದ್ದೇ ಇದೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಥಾಲು. ಆದರೆ ಸೋತವರ ಸೊತ್ತು ಜಗದ ಅನುಭವದ ಪಾಲು! ಈ ಒಂದು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ ಕವಿಯ ಪುರುಷಾರ್ಥ ದೃಷ್ಟಿ,

ಅಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನವರಲ್ಲಿಯ Loneliness ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿ, ಜೀವನ, ವಿಭೂತಿ, ಕಲೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ–ಯಾವ ವಸ್ತುವೇ ಇರಲಿ ಈ ಕವಿಯು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಭಾವನಿಕ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡೇ ಆ ಕುರಿತು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ನೆಲ ಮುಗಿಲು' ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ ಒಂದೇ ಸಾಕು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ;

ನೀನಾಗಿ ಕೊರೆಯದಿರು ದಾರಿಯನು
ಬಯಲ ಬಿಡುಗಡೆ ನುಂಗಿ…
……ವಿಶ್ವವೆಲ್ಲವು ತೆರೆದಬಾಗಿಲೇ
ಹಾರಿ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಲಿ, ತುತ್ತತುದಿಗಿದೆ ಚುಕ್ಕಿ…
……ಆಕಾಶ ಕೈಹಿಡಿದು ಎತ್ತುವದು ಮುತ್ತಿಕ್ಕಿ…
ಭೂಮಿಗಿಳಿಸುವದು…ಒಳಹೊರಗು ಸಿದ್ಧವಿರು…

ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ಒಂಟಿತನದ ಕೊರಗು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನವ್ಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಈ ನಿಸರ್ಗವ್ಯಾಪೃತಿಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆಂದರೆ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಜೀವನಸ್ಮೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದರ ತಳಕು ಮತ್ತು ಈ ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದ ಪಳಕುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದು ನಾಗರಿಕತೆ ಕವಿಗೆ 'ನಾಗರಹಾವು ಹುತ್ತ ಕಟ್ಟಿ'ದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. (ಆದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾವು ಹುತ್ತ ಕಟ್ಟುವದಿಲ್ಲ ! ವರಲೆ–ಇರಿವೆ ಕಟ್ಟುವ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹಾವು ಬಂದು ಬೀಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ ! ಆದರೆ ಗೆದ್ದಲಿಯ ಈ ದೀರ್ಘ ಉದ್ದಿಮೆಯ ದುರ್ಲಾಭದಿಂದ ನಾಗರಹಾವು ಹೀಗೆ ಪರೋಪಜೀವಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವದೂ ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವೇ ಸರಿ !)

ಕವಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜನಪ್ರಿಯ ನೀಳ್ಗವನ 'ಭಾವಜೀವಿ'–ಅವರ ಬಾಲ್ಯವು ಭಾವದುನ್ಮಾದದಲಿ ಬೆರಗು–ನಿಬ್ಬೆರಗಿನಲಿ ಕಳೆದ ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ಸೊಗಸಿನ ಹಲವಾರು ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಮುಂದೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇದೇ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಜೀವನದ ಹಳೆಯ ನೆನಹುಗಳ nostalgia ಕವಿಯ ಎದೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಗೋಪ ಕಾವ್ಯದಂದದ (pastoral poetry) ಇಂಥ ಕವನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಯವರ ಭಾವಕೋಶ ಜೇನುಹುಟ್ಟಿನಂತೆ ರಸವನ್ನು ಹನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. (ಅಡಿಗರ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಾಲ್ಯಜೀವನದ ಪರಿಸರ 'ಶ್ಯಾಮ ತಮಾಲ ಛಾಯೆ'ಯ 'ನಷ್ಟನಂದನ'ದಂತೆ ಒಂದು ಸ್ಥಿರಾಸಕ್ತಿಯ (fixation) ಕೇಂದ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ). 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' ಹುಡುಕುತ್ತ ನವ್ಯ-ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಈ ಕವಿಗೆ, ನಗರದ ಸುಡುವ ಸುತ್ತುಬಳಸುವ ಕುತ್ತು ಒಡ್ಡುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುವದು–ಸಣ್ಣವನಿರುವಾಗ 'ನಮ್ಮೂರ ಹೊರಗಿನ ಆಲದಮರದ ದಟ್ಟನೆರಳಲ್ಲಿ ಗೋಲಿಯಾಡಿ ಬೆರಳಿಗೆ ನೆತ್ತರು ಬರುವಂತೆ ಡೀಕಿ ಡೀಕಿಸಿ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ತೆಕ್ಕೆಬಿದ್ದು ಅಂಗಿ ಹರಿದು ಅತ್ತಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ನಕ್ಕಿದ್ದು ಸಂತೋಷ ಉಕ್ಕಿದ್ದು.'

ಬಾಳಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವೆಂಬುವದೊಂದು
ಅಳಿಸಲಾರದ ಮಧುರ ಭಾವಗೀತ;
ಮುಂದೆ ಬಹ ಅನುಭವದ ಕಹಿಫಲವನುಣ್ಣುತಿರೆ
ಮರುಕಳಿಸಿ ನೆನೆಯುವದೆ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ.

–ಈ ನುಡಿಯು ಸವಕಲು ನಾಣ್ಯದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಈ ನಾಣ್ಯ ನಿಕೆಲ್ ಅಲ್ಲ, ಹಳೆಯ ಹೊನ್ನು!

'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಎಳವರಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ–

ಸಾಲೆಕೋಣೆಯಲಂದು ಮಗ್ಗಿ ಒಪ್ಪಿಸುವಾಗ
ಮೇಜ ಮೇಲೆಯೆ ಇತ್ತು ಪೃಥ್ವಿಗೋಳ.
ಗೂಡಿನಲಿ ಕುಳಿತು ಗುಟುಕರಿಸಿತ್ತು ಪಾರಿವಾಳ.
ಕಿಟಕಿಯಾಚೆಗೆ ದೂರ ಬೆಟ್ಟ ಬಯಲುಗಳಲ್ಲಿ
ಮುಂಗಾರು ಮಳೆ ಬೆಳೆದ ಭಾವಮೇಳ......

ಈ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಸರ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಿಂಡೀ-ಕರಣದ ನೈಪುಣ್ಯವೂ ನೆಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ.

'ಶಿಶು ಕಂಡ ಕನಸು' ಇದೇ ವೈಖರಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ. 'ನಾನು ಮೂರು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ ಆದರೂ ಬೆಳದ ಮಗು', 'ಶಿಶು ಕಂಡ ಕನಸಿನಲಿ ಜೀವದುಣಿಸು',

' ಎಳೆಯ ಕನಸೇ ಮರುಳಿ ಕಳೆಗೂಡಿದಂತಿಹುದು. ' (' ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ 'ದಂತೆಯೇ ' ಶಿಶುಕಂಡಕನಸು ' ಕಣವಿಯವರ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.)

' ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ 'ದಲ್ಲಿ ನಡುರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಸರಿಗೆ ಪ್ಯಾಂಟು ಪಚಡಿಯಾಗಿ, ಕಾರುಹಾಯ್ದರೆ ಬಾಯಿಗೆ ಕೆಂಪು ಕಿಚಡಿಯಾಗಿ ನಿಂತಾಗಲೂ, ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಓಡುವದು ಮಳೆಗಾಲದ ಗ್ರಾಮಾಂತರದ ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳತ್ತ :

ಗೌರಿಹುಣ್ಣಿವೆ ಹಾಲ್ಗುಡಿದು ಬಿಳಿಜೋಳ ಧ್ವಜವನ್ನೆತ್ತಿತು,
ಗೋದಿ ಹೊಡೆಗಚ್ಚಿರಲು ಕಡಲೆಯ ಮಡಿಲು ಹೂಮಿಡಿ ತುಂಬಿತು;
ಕುಸುಬೆ ಹೂಗಳ ಜರದ ಪೀತಾಂಬರವ ಹಬ್ಬಕೆ ಉಟ್ಟಿತು.
ಮೊದಲೆ ದೀಪಾವಳಿಗೆ ಒಲುಮೆಯ ದೀಪ ಬೆಳಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

—ಇದು ಬರಿ ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನೆಯಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಳಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗಿನ ಸೊಲ್ಲು. ಕವಿಯ ಅರಿವಿನಾಳದ ಅಣಿಮುತ್ತು.

ಹೀಗೆ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಮಾನವಜೀವನಕ್ಕೆ ಬರಿ ನೇಪಥ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕ ಬದುಕಿನ ಬೆಂಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಕಳೆದುಹೋದ ಓಯಸಿಸ್ ಆಗಿಯೋ, ನೆನಪಿನ ಮರೀಚಿಕೆಯಾಗಿಯೋ ಕಳವಳಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಬಾಲ್ಯದ ಬದುಕು–ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಳು ಅವನಿಗೆ ' ಏಳುಕೊಳ್ಳದ ಭೂತ 'ದಂತೆ ಬಂದು ಅದೊಂದು obsession ಆಗಿ ಕಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾರಣ–ದೇಹ, ಅವನ ಜೀವದ ಸ್ಥಾಯಿ; ಜೀವನಸಂಗೀತದ ಷಡ್ಜ. ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನೆಯ ಯಾವ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನೂ ಅದೇ ಶ್ರುತಿಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸಿ ಕವಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಈ ಹಾಡಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ ಬಾಳು ಬರಡು. ಅದುವೇ ಅವನ ಎದೆಯ ಗುಡಿಯ ದೀಪ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿ ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಏನಾದರೂ ಇರಲಿ, ಹಾಡು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಡ
ದೀಪ ಪಟ್ಟನೆ ಆರಿ ಹೋಗಬಹುದು;
ನನ್ನೆದೆಯ ಕತ್ತಲೆಯ ಕಣ್ಣುಕಪ್ಪಡಿ ಮತ್ತೆ
ಮೂಲೆ–ಮೂಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹಾಯಬಹುದು.

ಬದುಕು ಸೋಲಾದರೂ ಕಾಡು ಪಾಲಾದರೂ
ಹಾಡುಬಿಟ್ಟುಳಿದವನ ಪಾಡು ಬೇಡ;
ನೀನೆನ್ನ ದೈವತವು ಹಾಡೆನ್ನ ಜೀವಿತವು
ಮತ್ತೆ ಮತ್ತುಳಿದವರ ಮಾತು ಬೇಡ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಡು ಹಕ್ಕಿಯ ಇಂಚರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಗೊಂಡ ಪ್ರಾಕೃತಿ ಜೀವನದ ಸಾಮರಸ್ಯ (Harmony). 'ಸ್ವಚ್ಛಂದದಾನಂದದುಕ್ಕಂದ'-'ಇಳೆಯು ಬಾಳಿನ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವಸುಧೆ.'

ಈ ಸುಧೆಯುಂಡ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಣಯದ ಮಧುಚಂದ್ರವೂ ಬಾಲ್ಯದ ಮಕ್ಕಳಾಟದ 'ಗಿರಿಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ-ಇಬತ್ತಿ ಉಂಡಿ' ಚಿಕ್ಕವರ ಚಕ್ಕಂದದಾಟದ ಈ ಮಾಟದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ನಿರಾಗಸ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಿಂಗಣಗುಣಿತವನ್ನು ಪ್ರಣಯದ ಲಾಸ್ಯವನ್ನು ಕೂಡಿಯೇ ಕಂಡು ನಲಿಯುತ್ತದೆ.

ಕವಿಗೆ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮದ ಮರವೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ಅವರ 'ನಿರೀಕ್ಷೆ' ಕವನದ ಈ ಸೊಲ್ಲು ಕೇಳಿ :

ತುದಿಬೆರಳು ಹೊಸ್ತಿಲಕ್ಕೆ ಹೂವಾಗಿದೆ

ಹಗಲುಗನಸೇ ಮಾಗಿ ಬೈಗು ಸುಂದರವಾಗಿ
ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದೆ ಬಾನ ಸ್ವರ್ಣನಕ್ಷೆ;
ಹೆಣ್ಣುಜೀವದ ಹಲವು ಬಯಕೆ ಬಣ್ಣವ ಕೂಡಿ
ಮೂಡಿ ನಿಂತಂತಿಹುದು ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆ.

ಬಾನುಬುವಿಗಳ ತುಟಿಗೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯು ಮುತ್ತಿಟ್ಟು
ಬರುವ ಬೆಳುದಿಂಗಳವ ಹೋಲುತಿಹುದು.

ಪಡುವಣದ ಸಂಜೆವೆಣ್ ನಡುಮನೆಗೆ ಬಂದಂತೆ
ರಾಗಪುಲಕಿತೆ ಎದೆಯನಾಳುತಿಹಳು;
ಮಳೆ ಬಂದ ಮರುಚಣದ ಇಳೆಯು ಹೊಸತನದಂತೆ
ಅಡಿಗಡಿಗು ಈ ಬಾಳ ಬೆಳಗುತಿಹಳು.

ಔಚಿತ್ಯವೇ ರಸದ ಪ್ರಾಣವೆಂಬುದು ದಿಟವಿದ್ದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಭಾವದ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಔಚಿತ್ಯದ ನಿತ್ಯ ನೆರವು ಇದೆ. ಇದರ ಹದ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಫಲ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಾನ-ಉನ್ಮಾದಕ್ಕೆ ಇಂಬಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಂಭ್ರಮವೂ ಸಂಯತ; ತುಂಬಿದೆದೆ ತುಳುಕಾಡುವದು ಕಡಿಮೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣ ಅವರ ಎಂಥ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ವಿಶಾಲವಾದ ಈ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮದ ಭದ್ರವಾದ ನೆಲೆ ಎಂದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಲಾರದು.

ಆದರೆ ಅವರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಈ ನಿಸರ್ಗ, ಬೆಟ್ಟತಿಟ್ಟುಗಳ ಭವ್ಯ ಭೌಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಲ್ಲ. ಮನೆಯ ಕಿಟಕಿಯಿಂದಾಚೆ-ಅದು ಹುಟ್ಟೂರಿನಲ್ಲಿರಲಿ, ಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ ಚೆಂಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿರಲಿ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ-ಶೋಧದ ಆನಂದ-ಬೋಧ ಈ ಕವಿಯ ಆತ್ಮಸಿದ್ಧಿ. ಮುಖ್ಯ ಬೇಕಾದದ್ದು ಅಂತರ್ಮುಖತೆ. 'ಮನೆ-ಕಿಟಕಿ'ಯ ಈ ಕೊನೆಯ ನುಡಿ ಕೇಳಿ :

ದಿನಬಳಕೆಯನು ಮೀರಿ ಸೆಳೆವತೀಂದ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ
ಹೊರಜಗವನೊಳಗಿಟ್ಟುವುಂಕಿ ತಣಿಸಿ,
ಬಾನ ಕನ್ನಡಿಗೆ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ ಕಿಟಕಿ
ಇಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರು; ಆಗು ಅಂತರ್ಮುಖಿ.

ಮನೆ-ಕಿಟಕಿಯೊಳಗಿಂದ ದಿನನಿತ್ಯ ನೋಡುವ ನೋಟಗಳ ಚಿತ್ರಮಾಲೆ 'ಹಗಲು ಇರುಳಿನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪಂಜಿ'ನ ಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ರಂಗ ವಲ್ಲಿಯಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚೆಲುವಿಗೆ ನಿಲುವೇ ಮುಖ್ಯ. ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬಿತ್ತರ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಮುಟ್ಟಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಚಿನ್ನವಾಗಿಸುವ ಈ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೂ, ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗೆಗೂ ಕವಿಗೆ ಕೈಗೂಡಿದ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು.

ಕವಿಗೆ ಖಾದ್ಯವಸ್ತುಗಳ ಕುರಿತು ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಅವರ ಕರುಳಿನ ಬೇನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೂ ಈ ಅಂಗೈ ಅಗಲದ ಕೆನೆಮೊಸರು, ರೊಟ್ಟಿ, ಖೀರು. ಹೋಳಿಗೆ, ಸೇವಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಅವರು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಎರಡು ಮೂರು ಬಣ್ಣದ ಬಳೆಯ ಚೂರುಗಳನ್ನೇ ತಿರುತಿರುಗಿಸಿ 'ಬಹುರೂಪಿ' ಅದ್ಭುತ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರವ್ಯೂಹಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಂತೆ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಚಿರ-ಪರಿಚಿತ ವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ರಮಣೀಯತೆಯ ರೂಹುಗಾರಿಕೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ.

೪ ಕವಿಮನೋಧರ್ಮ

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಲು ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು. ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನ. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಅಂತರಬೆಂತರನಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂದರ್ಭವಿರುತ್ತದೆ. ಆತನಿಗೆ ಅನಿಸಿದ ವೇದನೆ-ಸಂವೇದನೆಗಳಷ್ಟೇ ನಿವೇದನೆಯು ಆಗತ್ಯವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಪ್ರವಾಹ ಅನವರತವಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ (expression) ಮತ್ತು ನಿವೇದನೆ (communication) ಇವೆರಡು ದಡಗಳ ನಡುವೆ ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಲು ನೆಗೆಯುತ್ತಿದರೂ ನಿವೇದನೆ ಅದನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯದ ಕೃಷಿಯ ನೀರಾವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಆ ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಲಾಸವು 'ನೆಲಮುಗಿಲ' ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮೀರಿ ಹರಿಯಲಿ ದಡವನೆರಡೂಕಡೆಗೆ ಚಾಚಿ.
ಬತ್ತಿತೋ ? ಚಿಮ್ಮುವದು ಒರತೆ ನಾಲಿಗೆ ಚಾಚಿ
–('ನೆಲಮುಗಿಲು')

ಹಳೆನೀರ ಕೊಚ್ಚಿ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಎರಡೂ ದಡವ ಚಾಚಿ
ಬಗ್ಗಡವಾಗಿ, ತಟಸ್ಥ ತರು-ಮರದ ಬೇರಿಗೂ
ಕೈಚಾಚಿ, ಉರುಳಿ ಹೊರಳಾಡಿ ಮೈತುಂಬ ರಾಡಿಯ
ಬಡಿದು, ಈಗೀಗ ಶರತ್ಕಾಲದ ನಿದಿಧ್ಯಾಸದಲಿ
ಮೆಲ್ಲ ತಿಳಿಗೊಂಡಿಹುದು.
–('ಎರಡುದಡ')

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವಾಹಿನಿಯ ನಡೆ-ನಿಟ್ಟುಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವವು ! ಆದರೆ ಈ ಹೊನಲಿನಲ್ಲಿ 'ಹುಚ್ಚೆದ್ದ' 'ಮೈತುಂಬ ರಾಡಿ' ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ನೆಲ-ಮುಗಿಲ' ನಡುವೆ ಆಗೀಗ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವದುಂಟು. ಹೊಸನೀರು ಹಳೆನೀರನ್ನು ಸೇರಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಹರಿಯುವದಂತೂ ಉಂಟೇ ಉಂಟು.

ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒತ್ತಡವು ನಿವೇದನೆಯ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯು academic ಮನೋಧರ್ಮದವರು. ಅವರದು ಸತ್ವತಃ ದಕ್ಷ, ಜಾಗ್ರತ, ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕ ಹಸ್ತಸಿದ್ಧಿಯ, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗೀಯ ಮನೋಧರ್ಮ. -ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೂ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಗಮನವಿದ್ದರೂ ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಿತ್ತಿ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ಉದಾಸೀನ. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ತಟಸ್ಥ, ಇಲ್ಲವೇ ಸ್ವ-ಸ್ಥ. ಒಟ್ಟಾರೆ ದೇಶದ ಭಾಗ್ಯ-ಭವಿತವ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಕಣ್ಣು-ಮನಸ್ಸು ತೆರೆದಿದೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಯೋಜನೆ, ಬಾಂಗ್ಲಾಯುದ್ಧ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಲಾಗ ಹೊಡೆಯುವ ಮಂಗಾಟ- ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಬಿಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಂಜನೆಯದು. ಕವಿಯಾಗಿಯೇ ಅವರು ಇಂಥ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ಲೌಕಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದ- ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಆವೇಶ, ಅಭಿನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಸಿಡಿದೇಳಲು ಬಿಡುವದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಈ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿ ತುಸು ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾದ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತಭಾವದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಡಲು ತತ್ಪರರಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮಾಡದೆ, ಕವಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾದರ ಪಡಿಸುವದು, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಭಾವಬೋಧಕವಾದ ಉದ್ಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ : ಇವರ ‘ ವೀರ ’ವೆಲ್ಲ ‘ ಚೆನ್ನ ’. ಹೊಸ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವರಷ್ಟು ಸೌಮ್ಯ, ಶಿಷ್ಟ, ಸಭ್ಯ ಕವಿ ಇನ್ನಾರನ್ನೂ ನಾನು ಕಂಡಿಲ್ಲ. (ಈ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ್ದಲ್ಲ.) ಶೀಲ ದಿಂದಲೇ ಶೈಲಿ- ಎಂಬುದು ನಿಜವಿದ್ದರೆ, ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯ-ಶಿಷ್ಟ-ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕವಿತ್ವಗಳು ಅಭೇದ್ಯ ಅಭಿನ್ನತೆ ಸಾಧಿಸಿವೆ.

ಇದರ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ, ಈ ಕವಿ ಇದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಶ್ರಾವಕವರ್ಗ. ಇವರು ಒಂದು ‘ ಆದರ್ಶ-ಸಾದಾ ವಾಚಕ ’ವರ್ಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಅನುಗ್ರಹಾರ್ಥವಾಗಿ ಕವನಿಸುವದಿಲ್ಲ. He does not talk down to his

audience ಅಥವಾ ನವ್ಯಕವಿಗಳಂತೆ ಎಲ್ಲ ವಾಚಕರನ್ನು ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷದಿಂದ ಮರೆತು, ತನಗಾಗಿಯೇ ತಾನು ಸ್ವಗತಭಾಷಣವನ್ನು ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ, ಈ ಕವಿ ಹಾಡುವದೇ ಅಪರೂಪ. ಕಣವಿಯವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗೆಲ್ಲ, ಅವರು ನಮ್ಮ ದನಿಯಾಗಿ ಹಾಡುವಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. 'ನನ್ನ ಕೊಳಲಹುದು ಈ ನಿನ್ನ ಕೊರಳು' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ರಸಿಕ ಆ ಕವಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕವಿಯು ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷನಂತೆ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ವರ್ತಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಸಹೃದಯರೊಂದಿಗೆ ಆತ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಮಾನಸ್ಕಂದ, ಸಮಾನಧರ್ಮ-ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸುವಂತಿದೆ-ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಧೋರಣೆ.

'ಯಾವ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯಿಂದ ತೀರ ದೂರ ಉಳಿಯಬಾರದು' ಇದು ಕವಿಯ ಅಪೇಕ್ಷ. ಈ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಡೇರುವಂತೆಯೇ ಇದೆ-ಈ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ತೀರ' ಎಂಬ ಅವ್ಯಯದ ಭಾವ ಮರೆಯಬಾರದು. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ' ಎಂದರೆ ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ, ಅನೇಕ ಜನರಿಗೆ ಅರಿವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ ? ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜಾಯಮಾನವಲ್ಲ. (ಅದಕ್ಕೇ ಸರ್ವಜ್ಞ ಅಂದಿದ್ದು- 'ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲರಿಗು ಇಲ್ಲ'ವೆಂದು !) ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯೊಳಗಿನ ಇದೊಂದು ನುಡಿ :

ತಿರೆಯ ನವಿರು ಹುಲ್ಲು ಹಸಿರು
ಮಕಮಲ್ಲಿನ ಮುಸುಗಲಾ.
ಮುಗುದೆ ತನ್ನ
ಮನೆಗೆಲಸದಿ
ಗುಣುಗುಣಿಸುವ ಹಾಡಲಾ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳ 'ಅರ್ಥಾಂತರ-ನ್ಯಾಸ'ವಾದ ಚೋದ್ಯವಿದೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನ ಬಣ್ಣನೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ಬದುಕಿನಿಂದ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ತಿರೆಯು ಮೋರೆಯ ಮುಸುಕು ಮಕಮಲ್ಲಿನಂಥ ಹುಲ್ಲು ಹಸಿರು ಹಾಸು. ಮೋರೆಯ ಮೇಲೆ ಈ ಸೆರಗು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಈ ಭೂಮಿತಾಯಿ ತನ್ನ

' ಮನೆಗೆಲಸ 'ದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಳು. ಆದರೆ ಆ ಸೆರಗಿನ ಹಿಂದೆ ಆಕೆ ಇನಿದನಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣುಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ– ಲಜ್ಜಾ–ವಿನಯ–ಸಂಪನ್ನ ರಸಿಕ ಕುಲವಧುವಿನಂತೆ. ' ತಿರೆ ' ಮತ್ತು ' ಮುಗುದೆ ' ಇವೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಾರೋಪ ಇಲ್ಲವೆ ಅಧ್ಯಾಸದಿಂದ ಕವಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಎರಡು ಪಾತಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸಮ್ಮೋದಿಗೆ ಮಾತಾಡು ತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವಿನಿಂದ ಕವಿ ಬೇರೊಂದು ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿ ಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಧ್ವನಿಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹಾಯಲು ಬಿಗಿ ಎನಿಸಿದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೆ ಈ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ' ತೀರ ದೂರ 'ವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷೆ, ಉಕ್ತಿ–ಭಂಗಿಮೆಯ ಚಮತ್ಕಾರ– ಇತ್ಯಾದಿಗೆ ತೊಡಗದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಮ್ಮೆಲೇ ತನ್ನ ಅರ್ಥದ ದ್ವಂದ್ವ ಸಾಮಾಸಿಕವಾಗಿ ' ವಿಗ್ರಹಿ 'ಸಿದ್ದಾನೆ.

' ದೀಪಧಾರಿ 'ಯಲ್ಲಿಯ ಇದೊಂದು ನುಡಿ :

ಮಾವು ಹೂವಿನಕೊಡೆ ವಿಮಾನದಿಂದಿಳಿತಂದು
ಬಂದ ಪ್ರೀತಿಯ ಕಂದ :
' ಕುವೂ ಜಗ್ ಜಗ್ ಪುವ್ವೀಟುವಿಟ್ಟವೂ '

ಇದು ವಸಂತಾಗಮನದ ಚಿತ್ರ. ಚೈತ್ರಮಾಸ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳದೇ, ಕವಿ ಈ ಚಿತ್ರದ ಗೆರೆ, ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಲೇ ಆಗಿನ ಹಣ್ಣು, ಹೂ, ಹಕ್ಕಿ–ಪಕ್ಕಿಗಳ ಸಂಕುಲ–ಸಂಭ್ರಮವನ್ನೇ ನವಿರಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬರುತ್ತಿರುವ ಋತು, ಪ್ರೀತಿಯ ಕಂದ ಆಗಿ ಅವನ ಸ್ವಾಗತದ ಪಕ್ಷಿಕೂಜನ ತುಂಬ ಮಂಜುಳ. ' ಋತು ಸಂಸಾರ 'ದ ಎರಡನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದ ಆರಂಭವಿದು. ಈ ಸಾಲುಗಳ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ :

ಕಾಲೇಜು ಕಟ್ಟಿಯುಹತ್ತಿ ಮೊದಲ ಸಲ ಊರಿನಡೆ ! ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದು ಬಂದಿಹನು ಹುಡುಗ ! ಮಾವು ಪ್ರೀತಿಯ ಕಂದ. ಅದು ಉದುರುವ ಊರಿಗೆ ಬರುವವ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುವ ಹುಡುಗ, ಅದು ಇಳಿಯುವದು ಹೂವಿನ ಕೊಡೆವಿಮಾನ ! ಈ ಒಟ್ಟಂದದ ಹಿಂದೆ ಇದರ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಅದರ ಹಿಂಸ್ರತೆ ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮುಂದಿನ ಸಾಲು ' ಎತ್ತರೆತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹಾರುತಿದೆ ಗಿಡುಗ ' ಇಳೆಗಿಳಿಯುವ ಹೂವಿಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇದು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುವ ಕಾಲನ ಕ್ರೂರ ವಾಹನ ! ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಮರುಓದಿನ ಮೆಲುಕಿಗೆ ರುಚಿಕೊಡುವ ಹುರುಳು.

ಇನ್ನು 'ಎರಡು ದಡ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲಾಲಬಹಾದ್ದೂರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕುರಿತ ಈ ಅಪ್ರತಿಮ ಸಾನೆಟ್‌ದಲ್ಲಿಯ ಈ ನುಡಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

'ಬಡತನದ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಹೊತ್ತು ಮೆರೆಯಿಸಿದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ' ಎಂಥ ಭಾವ ಗರ್ಭಿತ ಮಾತು. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಜೀ ಬಡವರಾಗಿಯೇ ಬಾಳಿದರು. ಆದರೆ ಆ ಬಡತನಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಸಿಗ್ಗೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನೇ ತನ್ನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೆರೆದರು. ಇಂಥ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಊಹೆ ದಿಗಂತಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಈಚಿನ ಸಂಕಲನ 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' 'ಗುಬ್ಬಿ'ಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಕವನ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆ ಗುಬ್ಬಿಯನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಈ ಪುಕ್ಕಲು ಪ್ರಾಣಿಯ ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ
ಬರೀ ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆ

ರೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲ ತ್ರಾಣ-ಪ್ರಾಣವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವ ಪುಟ್ಟ ಜೀವಿಯ ಹೃದ್ಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಿದು. ಆ ಗುಬ್ಬಿ ತನ್ನ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಮರಿಗಳಿಗಾಗಿ ಆಹಾರ ತರುವ ಹಾರಾಟ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತ ಕವಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ :

ನೋಡ ನೋಡುತ್ತ
ಗುಬ್ಬಿಯ ಪುಟ್ಟ ಆಕೃತಿ ಮರೆಯಾಗಿ
ತಾಯಿಯ ವಿಶಾಲ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ
ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ.

ಒಮ್ಮೆಲೇ ಕವನದ ಕಿರಿ ಆಶಯ ಹಿಗ್ಗಿ ಹಿರಿದಾಗುತ್ತದೆ-ಹೊಸ ಆಳದ ಪಾತಳಿಗೆ ಇಣುಕುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆ ಆಪಾತತಃ ಆಯ್ಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹೆಕ್ಕಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು. ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಕಣವಿಯವರ ಈ ಸೂಚ್ಯವಾಚ್ಯದ 'ಸೂತೋವಾಚ' ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ, 'ಲಾಗ'ದಂಥ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹೊರ ಓದಿಗೆ ಅದೊಂದು

ಮಂಗನ ಲೀಲೆಯ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ. ಆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಪೂರ್ತಿ ತೃಪ್ತಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಳಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಆ ಮಾದರಿಯ ನರ-ಪುಂಗವರ ಅಣಕದ ಆಲೇಖ. ದಣಿಯರ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಲಾಗ ಹಾಕುವ, ಕಂಡವರ ಇದಿರು ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುವ ಈ 'ಬಡೇಮಿಯಾ' ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಚಾಪಲೂಸೀ ಚಾಲಬಡಕ, ಡಂಭಾಚಾರಿ, ಸಂಭಾವಿತ ಠಕ್ಕರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಶೂನ್ಯತೆಯದೇ ಸಜೀವ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇದೇ ಸಾಂದ್ರ, ಸೂಚ್ಯ ಮಾರ್ಮಿಕತೆ 'ಅಪರಾವತಾರ', 'ಜಗದೇಕ ಮಲ್ಲ' ಮತ್ತು 'ಕೃತಾರ್ಥ' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಎದೆ ತಿವಿಯುವಂತೆ ಬಂದಿದೆ.

ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ. ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸದ ದನಿಯೂ, ಧಾಟಿಯೂ ಒಂದೇ-ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಾಗ್ಮಿತೆ. ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಡ ಮೂಡುವ ಕೃತಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರವೇ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ನವಿರಾದ ಕಟಕಿಮಾಡುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಕವಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ 'ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿ'. ಇದರಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಪ್ರಖರವಾಗಿದೆ. ನಂಜಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಿಖರ ವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾಣಿ ಕೊರಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವ ಸರಪಳಿಯಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಟೂಕ್ತಿಗಳ ಸರಣಿ ಕೊಂಡಿ-ಕೊಂಡಿ ಕೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಷ್ಟು ನಿಬಿಡವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಸರ್ವ ಪರಿಚಿತ ಜಾಣ್ಣುಡಿ-ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳ ಈ ಮಾತಿನ ಮಗ್ಗ, ಒಳ ಒಳಗೇ ಮಸೆದು ನುಣ್ಣಗೆ ಹೊಸೆದು ಹಾಸಿದೆ.

ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸೂಚ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ವಾಚ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ನಿವಾರಿಸಿಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯದ ಪಾತಳಿಯ ಅರ್ಥ ಸಾರ್ಥಕವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯದ ತಂತ್ರದಂತೆ ವಾಚ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಕವನದ ಇಂಗಿತ ಸೂಚ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಯುವದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿ ನವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಯೂ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ನವ್ಯವಲ್ಲ.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯು ಆದರ್ಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು-ಓದುಗನ ಅಂತರ್ಮನದ ಆಳವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ 'ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿ'ಯಾದ ಅನಾದಿಸಿದ್ಧ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಕವಿತೆ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿ Expository poem ಸ್ವರೂಪದರ್ಶಕ, ವಸ್ತುಪ್ರಕಾಶಕ ಕವಿತೆ. ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೋ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಇಲ್ಲವೇ ಮಾನವೀಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೋ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವದು ; ಆ ಕುರಿತು ಕವಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ ವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವದು ಮತ್ತು ಓದುಗನಿಗೆ, ಸಹೃದಯನಿಗೆ (ಆತ ಸ-ಹೃದಯನೇ

ಆದುದರಿಂದ) ಕವಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವದು. ಕಣವಿಯವರ ಯಾವ ಕವನವನ್ನೂ ಈ ಮೂರು ಅಂಗಗಳಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು.

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನವೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವೈಚಾರಿಕ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮತ್ತು ವಿಜಿಗೀಷೆ ಕಾಣಿಸುವದುಂಟು. ಹಿಡಿತವಮೀರದ ನೈತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೆದಕಿ ರಸಿಕನನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಛೇಡಿಸುವದುಂಟು. ಆದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಇಂದು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಹಿಂಸೆ, ಬಿಭೀತ್ಸೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಸೆಳೆತ ಇವುಗಳ ಪ್ರಕ್ಷೋಭದ ಹುಚ್ಚುಹುಡುಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯು ತಾನೂ ಸಿಲುಕುವದಿಲ್ಲ; ನಮ್ಮನ್ನೂ ಸಿಲುಕಿಸುವದಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಕವಿತೆಯ ಉತ್ತಮತೆಯ ನಿಕಷ ಮೂರು ಮಗ್ಗಲಿನದು–ಘನಿಷ್ಠ ಮೂರ್ತತ್ವ (Concreteness), ದೃಢಮೂಲತ್ವ (Rootedness) ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾಸಮೃದ್ಧಿ (Enactment). (ಈ ಮೂರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೆಂಬ್ರಿಜ್ ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಡಾ. ಎಫ್. ಆರ್. ಲಿವ್ಹೀಸ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು.) ಈ ಮೂರು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಏನೇನೂ ಒಡವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಮೂರ್ತತೆ ಅವರ ಯಾವ ದುರ್ಬಲ ಕೃತಿಗೂ ಸೋಂಕಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ನಿಧಾನ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಸಾಕಾರ ಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ದೃಢಮೂಲತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಸುಭದ್ರ–ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ತ್ಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಸುವೇ ಅದು.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ನಮೂದಿಸಿದ್ದೆ : ಕಣವಿಯವರ ಕವನಕೌಶಲ್ಯದ ಹದ ತೀರ ಮೊದಲಿನ ಕವಿತೆಯಿಂದ ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿಯವರೆಗೂ, ಒಂದೇ ಪವಪವಣಿಕೆಯ ಹದ, ತೂಕ ಮತ್ತು ಸತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಪ್ರಗಲ್ಭ–ಪ್ರೌಢ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ? ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಾಗ್ಮಿತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಸುವು. ಆ ಕಸುವಿನಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ತಿಳವಳಿಕೆಯ ತೆಕ್ಕೆಗೂ ನಿಲುಕುವ ನಿಲುವು ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ಈ ಕಸುವು, ಈ ಸತ್ವ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಹೇಗೆ ? ಕೆಲವು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವಂತೆ ಕಣವಿಯವರು ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಆಡುಮಾತಿನ ಸೊಗಡನ್ನು

ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಪೂರ್ತಿ ನಿಜವೇ ? ಅವರಿಗೆ ಜನತೆಯ ಸಂಪರ್ಕ, ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಳಿನ ಸಂಸರ್ಗ-ಸಂಸ್ಕಾರ ಮೂಲತಃ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರತಃ ಇದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಬೇಂದ್ರೆ, ಆನಂದಕಂದರೂ, ಮಧುರಚೆನ್ನರೂ ಈಚೆಗೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರೂ ನೇರವಾಗಿ ತಂದಷ್ಟು, ತುಂಬಿದಷ್ಟು ಆಡುಮಾತಿನ ನವಿರು-ನಿಬ್ಬರಗಳ ನುಡಿಗಾರಿಕೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಮಕಾಲೀನ ಹಳ್ಳಿಯ ಉಪಲಬ್ಧ 'ದೇಸೀ' ವಾಕ್‌ಪ್ರಯೋಗ, ವಾಕ್‌ಪ್ರಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸಂಗ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗಪ್ರೀತಿ ಬಲವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಆದರೆ ನಾನು ಭಾವಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಅವರು ಕನ್ನಡ ಜನಹೃದಯಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ಬರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಆದರೂ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಅನಿಸದಿರುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಹದಗೊಳಿಸಿದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಭಸ್ರಬುನಾದಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿವಶರಣರ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಅಪ್ಪಟಶೈಲಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಗಲಿರುಳು ಈಜಾಡಿ, ಓಲಾಡಿ, ಮನದಣಿ ಮಿಂದೆದ್ದು ಬಂದದ್ದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಶಿವಶರಣರ ವಚನ-ರಗಳೆ-ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳನ್ನೂ ಬೆಡಗನ್ನೂ ಕಂಡಿತು. ಅದರ ರಸಲೇಪ ಅವರ ಕವನ ಶೈಲಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ, ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರಾಸಾದಿಕತೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅವರ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರ ವಾಣಿಯು ಮಿಡಿಯುವದು, ಪಡಿನುಡಿಯುವದು ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಜಾಣ್ಣುಡಿಗಳನ್ನು, ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳನ್ನು, ವಾಕ್ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನೇರವಾದ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಕವಿ, ವಚನಕಾರರಿಂದ, ಸರ್ವಜ್ಞನಿಂದ, ಹರಿಹರನಿಂದ ಹೀರಿ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಶೋಭೆಯಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ಹೃದಯದ ಬಡಿತ, ನಾಡಿನ ನಾಡಿಯ ಮಿಡಿತ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮಸುಕಾಗಿ (muffled).

ಹೀಗೆ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಈ Rootedness ದೃಢಬದ್ಧವಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ-

ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾರ್ದವ-ಲಾಲಿತ್ಯಗಳ ಒನಪು-ಒಪ್ಪಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅವರ ಉಕ್ತಿಗೆ ಪರಿಪರಿಯ ಒಡಪುಗಳನ್ನೂ, ಬೆಡಗಿನ ಸೊಗಡನ್ನೂ, ಮಾಧುರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ, ಆಡಂಬರ-ಆಟೋಪಗಳಿಲ್ಲದ ಒಂಗು ಓಜೆಯನ್ನೂ, ಸ್ಪಟಿಕದ ದೀಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಅದನ್ನು ಬರೆದವರಿಗೂ, ಓದಿದವರಿಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಒಂದು ಆರ್ಷೇಯ ಅಂತರಿಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಉಂಡು ಉಪವಾಸಿಗಳು' 'ಬಳಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಗಳು' ಇಂಥ ಪದಗಳಲ್ಲಿ 'ಇವನು ಆರವನು ?' 'ಲಿಂಗವೇ ಮೆಚ್ಚಿ ಅಹುದಹುದೆಂದಿತು' ಇಂಥ ಸೂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಮರದ ನೆಳಲಲಿ ತನ್ನ ನೆಳಲನರಸಲುಬಹುದೇ ?'–ಇಂಥ ಜಾಣ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನೂರು ವಿಧವಾಗಿ, ನೂರು ಹದದಲ್ಲಿ ಈ ವಚನಾಮೃತ ತುಂಬಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವಾಣಿ ತಾನೇ ಸಂಜೀವನಗೊಂಡಿದೆ.

ಮತೀಯತೆಯ ಲೇಪವಿಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಇತಿಹಾಸಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ತಳಹದಿ ಇದೆ. ಇದು ವೈದಿಕಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ, ನಿಜವಾದ ಕನ್ನಡದ ನೆಲಗಟ್ಟು. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಮಲೆತು ಮಡುವುಗಟ್ಟಿದ ನಿಲುವಲ್ಲ. ಗುಣಕೆ ಮತ್ಸರವಿಲ್ಲದೆ 'ಯುಗಯುಗಕು ಸಾಗಿರುವ ಜಗದ ರಾಮಾಯಣ'ದ ನಾದ-ತಂತುವಾದನು ಈ ಕವಿ.

ಮೂರನೆಯ ಲಕ್ಷಣ–ಪ್ರತಿಮಾರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ. Enactment ದಿಂದ ಬೋಧವಾಗುವ ಭಾವ ಎರಡು : ಒಂದು ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಹೊಗರು. ಇನ್ನೊಂದು ಅದರೊಳಗಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕವಿ ವಿಧಿಸುವ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆದೇಶ. ಇದು ಪ್ರತಿ ಸಂಕಲನದ ಪ್ರತಿ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಮೋಡದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಒಳಮೈಯಂತೆ ವ್ಯಂಜನಗೊಳ್ಳದೆ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ತಾತ್ಪರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ, ಧ್ವನಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ–ಒಂದಲ್ಲ, ಎರಡಲ್ಲ, ಪರಿಪರಿಯ ಪರಿವೇಷ-ಪರಿಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಐಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆ ಕೆರಳಿಸುವ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ. ಈ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ ಕೇವಲ ವಾಙ್ಮಯೀನ ವಲಯಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತವಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಗುಣದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಅಂತರ್ಮನದ ಆಳದಿಂದ, ದಮಿತ ವಾಸನಾಬದ್ಧ ಮನಸ್ತರಗಳಿಂದ ನೀರ ಹೊಮ್ಮಿ ಬಂದ ಸರ್ವಂಕಶ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಮೂಲ ಮಾದರಿಯ (Arch typical) ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಪೂರ್ತಿ ಅಲ್ಲ.

'ರಾತ್ರಿ' ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಉತ್ತರಾರ್ಧವು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಮಾರಂಗದ ಹಿನ್ನಲೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿದೆ :

ಅರಿತರೂ ಅರಿವುಗೊಡದಂತೆ ಕಪ್ಪು ಮುಸುಕನು
ಎಳೆದು ... ...
... ...
ಏನೋ ತೀರದ ಅಥವ ತೋರಲಾರದ ಕುರುಡು
ದಂಡೆಯೊಳಾಟ; ನಡುನೀರ ತಿರುಗಣಿಗೆ ಕನಸು
ಕಾಣುವ ದೋಣಿ. ಮುಂದೆಲ್ಲೊ ಜಲಪಾತದಬ್ಬ-
ರ. ತಳದ ಸೆಳವಿನಗುಂಟ ಕರಂಟು. ಇವನೊಬ್ಬ
ಕಣ್ಗಂಡ ಹಬ್ಬದಲಿ ಇವನಿಗೆಲ್ಲೊ ಮನಸು.

ಈ ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆ ಸದ್ಯಬೇಡ.

ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೆ 'ರಾಗರತಿಯ ನಂಜು' ಏರಿದೆಯೋ ? 'ಕಣ್ಗಂಡ ಹಬ್ಬ'ದ ಮುಖವಾಡದ ಹಿಂದಿನ ಮುಖಚರ್ಯೆಯು ಇಂಗಿತವೇನು ? ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಮಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಾಡುವ ಬಿಂಬಗಳ ತಾದ್ರೂಪ್ಯ, ಸಾರೂಪ್ಯ ವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಕವಿಗೆ ಮಳೆ-ನೀರು-ಪ್ರವಾಹ ಅವುಗಳ ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳದೇ ಹವ್ಯಾಸ. 'ಕರಗು' ಈ ಕವಿಯ ಬಲು ಪ್ರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ, ಚಲನಶೀಲ. ಈ ಮಳೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣ ತಜ್ಞರ ಮತವಂತೆ ಲೈಂಗಿಕ. (ದಮಿತ ಕಾಮದ) ಪ್ರತಿಮೆ. ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಚಿರಂತನ (ಪುರಾತನ) ದಾಹ'ವೂ ಜಿನುಗುವ ಕರುಣೆಯ ಮಳೆ. ಕಡಲಾಳದ ಉಷ್ಣ ಪ್ರವಾಹವಿದು. ಬೆಳಕಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ನೂರು ಕಾರಂಜಿಗಳಂತೆ, ಅಗಸ್ತ್ಯನ ಆಪೋಶನದ ಗುಟುಕಿನಂತೆ.

ಬಂದಷ್ಟು ಇಂಗುತಿದೆ ಮತ್ತೆ ಬರಿದಾಗುತಿದೆ
ಎಷ್ಟು ಸೆಲೆಯೊಡೆದರೂ ವಿಫಲ, ವಿಫಲ !

ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕೂ ನೀರಾಗಿಯೇ ತೋರುವ 'ಆಪೋಜ್ಯೋತಿ' ಯಾಗಿದೆ ! ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಬಂಧವೇ ಬೇಕು !-ವಿಶೇಷಜ್ಞರಿಂದ.

'ಎರಡು ದಡ' ಇದೊಂದು ಕವನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೂ ಕವಿಯ ಈ

ಜಲಾಂತರ್ಗಾಮಿಯಾದ ಸ(ಗು)ಪ್ತ ಪ್ರೇರಣೆಯು ಭಾಯೆಗೊಣಿಸುವದು. ಇದೊಂದು ತುಂಬ ಸತ್ತ್ವಯುತವಾದ ವಾಗ್ಮಿತೆಯ ಉದ್ಗಾರ.

ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಅದೆಷ್ಟೋ ಪ್ರಭಾವಿ !

ಮಂಜಿನಾಚೆಗೆ ಜಡೆಗಟ್ಟಿ ಕುಳಿತ ಬೆಟ್ಟದಡಿ ಏಳು
ಕೊಳ್ಳದಲಿ ಹುದುಗಿದೆ ಭೂತ. ಪಾತಾಳದಿಂದ
ಪುಟಿದು ನೆಲದ ವಾಸನೆ ಹಿಡಿದು, ಮುಗಿಲ ಕೆಚ್ಚಲ
ಗುಮ್ಮಿ, ಹಗಲಬೆಳಕನು ನೆಕ್ಕಿ ಇರುಳ ಕತ್ತಲೆ
ಯೊಡನೆ ಬಿದ್ದು ತೆಕಿ ಮುಕ್ಕಿ, ಕಂಡು ಕಾಣದ ಕಾಡು–
ಮೇಡಿನ ನೂರುಝರಿ–ತೊರೆಗೆ ಸೊಕ್ಕಿ, ಉಕ್ಕಿ ಹರಿ
ದಿದೆ ಊರೂರ ಮೈಗೆ ತಾಗಿ ತಿಕ್ಕಿ...

ಮುಂಜು ಮುಸುಕು, ಜಡೆಗಟ್ಟಿಕುಳಿತ ಬೆಟ್ಟ, ಅದರಡಿಯ ಏಳುಕೊಳ್ಳ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಭೂತ, ಅದಕ್ಕೂ ಆಳದ ಪಾತಾಳದಿಂದ ಸೆಲೆಯೊಡೆದು ಬಂದ ಝರಿ–ತೊರೆ, ಅದರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ–ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ.

ಎರಡು ದಡಗಳ ನಡುವೆ ಏಸೋ ಸಂಸಾರ ಮುಳು–
ಗೆದ್ದು ಗಾಸಿಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಸುಗುಂಬಳಕಾಯಿಗಾಸೆಪಟ್ಟು.
ನಿದ್ದೆ–ಎಚ್ಚರದ ನಡುವಣಚ್ಚರಿ ಬದುಕೆ ?–ಕೆದಕಿವರೆ
ಒಂದಿಷ್ಟು ರಕ್ತ, ಮಾಂಸ; ಮೂಲದಲಿ ಮೂಳೆ...
...ಜೋಗಿತಿಯಾಡಳಂತೆ ಮುಪ್ಪಾದ ಸೂಳೆ '

ಈ ಭಾವಾರ್ಥದ ಚರ್ಮದಡಿಯ ಮರ್ಮ ಎತ್ತಿಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ನೆಕ್ಕಿ, ತೆಕ್ಕಿಮುಕ್ಕಿ, ಸೊಕ್ಕಿ, ಮೈಗೆ ತಾಗಿ ತಿಕ್ಕಿ ಇಂಥ ಸೂಚ್ಯಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳಿಂದಲೂ ' ತಟಸ್ಥ ತರು–ಮರದ ಬೇರಿಗೂ ಕೈಚಾಚು 'ವ ಭಾವಾರ್ಥ ಧ್ವನಿತವಾಗದೇ ಇರುವದಿಲ್ಲ.

ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಳೆ–ಹೊಳೆ, ಗಿಡ–ಮರ, ಬೇರು–ಕೊನರುಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದರ ಆಚೆಗೆ ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಯಿ ಬಿಚ್ಚಿದ ಹಡಗು, ಒಂಟೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಲೂ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಕೇತ ವ್ಯಂಜನೆ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ಪ ರಾಜದಂಡದಂಥ ಪ್ರೌಢನು ಸೂಚಿಸುವ

ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಲಿ, ಅವನ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿಯೂ ಅವನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕನಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಯುಂಗನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಾಂಶಿಕ ಅಂತರ್ಮನದ 'ನಿತ್ಯಸರ್ವಗತಸ್ಥಾಣು'ವಂತೆ ಸನಾತನವಾದ ಸ್ವಪ್ನಲೋಕದ ಸ್ಥಿರಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಲಿ ಥಾಳವಾಗಿ, ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಈ ವಾಂಶಿಕ, ಲೈಂಗಿಕ ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಆವಿಷ್ಕಾರವೆಂಬಂತೆ ಇಡಿಯು ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿಯು ಅವಳ ವಿವಿಧ ಭಾವ-ಭಂಗಿಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿ ಕವಿಯು ವಾತ್ಸಲ್ಯರಸದ ಆಸ್ವಾದದೊಂದಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಆಳವಾದ ವಿಮೋಚನೆಯು ಸವಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವದು ಮನವರಿಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ತೀರ ವಿಭಿನ್ನವೆನಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೊಳಗಿಂದಲೂ ಕವಿಯು ಈ ಆಂತರಿಕ ಭಾವಸಾಂಗತ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಚಿಂತನಾಶೀಲದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೋ ಮೂಲದ ವಾಸನಾಪ್ರೇರಣೆಯು ಉಕ್ಕಿನದೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೋ- ಆ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೂ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ ಆಗಬೇಕು.

ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಲೈಂಗಿಕತೆಯಂತೆ ಮೃತ್ಯುಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಆಳವಾಗಿ ಕಳವಳಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಮಹಾಪುರುಷರ ನಿಧನ-ವಿಯೋಗವನ್ನು ಕವಿ ಬಹುಪರಿಯಾಗಿ ಭಾವಪರವಶವಾಗಿ ಉತ್ತಮಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದರೂ, ಸಾವಿನ ತೀವ್ರವೇದನೆ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ತಳ್ಳಂಕ ಕವಿಯನ್ನು ಭೂತಬಾಧೆಯಂತೆ ಕಾಡಿಲ್ಲ.

ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಮುದ್ದಿನ ಬೆಕ್ಕು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಕವಿ ಬೋರಾಡಿ ಅತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಯ್ದು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣುಕೊಟ್ಟು ಮರಳಿದಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಏನೋ ತಂಪು ಅನಿಸಿತು. ಸತ್ತವರ ಕಂಡಾಗ ಕವಿಯ ಮನವೆಲ್ಲ ಹೌಹಾರಿ ಏನೇನೋ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರಬೇಕು. ಅವುಗಳ ಉತ್ತರಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ಅರಿವಿನ ಆಳವನ್ನು ಯಾವ ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆದಕಿದಂತಿಲ್ಲ.

'ಮೂಲವಸ್ತು ಬೇವು-ಜೊತೆಗೆ ಕೊಂಡುತಂದದ್ದು ಬೆಲ್ಲ! ದುಃಖ ಸುಖದ ಕ್ರಮವೂ ಹೀಗೆಯೇ ಏನೋ ಯಾವ ಬಲ್ಲ?' ಹೀಗೆ ಕವಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುವಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ನೀಡುವದು ಕಡಿಮೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕವಿಯ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ಕವನ ಅವರ ಈ ಸ್ವಸ್ಥಚಿತ್ತದ ನಿಃಶಂಕ

ನೆಮ್ಮದಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಈ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸ್ವರೂಪ ' ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು ' ಸಂಕಲನದ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ :

ನಿಸರ್ಗ ಸ್ವಚ್ಛಂದದಲಿ ಮೇರೆ ಮೀರಿದರೂ
ಅದರಂತರಂಗದಲಿ ಸೃಷ್ಟಿನಿರ್ಮಾಣ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಂತ್ರವಿದೆ.
ಋತು ಋತುವಿಗೊಂದು ಸಮಧಾತುವಿನ ಸಮಾಂತರ ಛಂದವಿದೆ
ಹುಟ್ಟು–ಸಾವಿನ
ನಡುವೆ ಬಾಳು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ಸೇವೆ ತ್ಯಾಗದ ಸೇತುಬಂಧವಿದೆ.

ಇಂಥ ಶ್ರದ್ಧಾಮಯ ಪುರುಷ ಸಾವಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ತಲೆಗೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಮೃತ್ಯು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬಿಗಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಎಮಿಲಿ ಡಿಕಿನ್‌ಸನ್ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಂದಿದ್ದಾಳೆ :

By a departing Light
We see acuter quite
Than by a wick that stays.
There is something in the flight
That clarifies the sight
And decks the rays.

ಕವಿಯು ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಜಾತವನ್ನು ಕೇವಲ ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ಮೊದಲ ನೋಟದಿಂದ ಕಂಡರೆ ಸಾಲದು. ಅವನು ಅದನ್ನು ಕೊನೆಯಸಲ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ನೋಟದಿಂದಲೂ ನೋಡಲು ಶಕ್ತನಿರಬೇಕು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನಾವು ಇವನ್ನು ನೋಡಲಾರೆವು–ಎಂಬಂತೆಯೂ ನೋಡಲು ಸಿದ್ಧನಿರಬೇಕು. ಕೆಲಸಲ ಸಾವಿನಿಂದಲೇ ಬಾಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಸಾವೇ ನಾವು ಬಾಳುವೆವೆಂಬುದರ ನೆನಪು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಯಾನಕವಾದ ಸತ್ಯ. ಈ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಮೊಗಮುಚ್ಚುವ ಹಿರಣ್ಮಯ ಪಾತ್ರೆ. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ, ಮೂಲಗಾಮಿ, ಪುರೋಗಾಮಿ. ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ Thus far, and no further–ಎಂಬ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯೂ ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಯೂ ಆದ ಶಿಷ್ಟ (Sophisticated) ಹಾಗೂ ಮನೋದಮಿತ (inhibited) ವೃತ್ತಿಯು ಲಂಗುಲಗಾಮು ಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಸಾಗರದ ಗಂಭೀರ ಗುಂಭವೆನಿಸಿದ ಹಡಗು
ಹೀಗೇಕೆ ಹೊಯ್ದಾಡಿದೆ ... ...
... ...
ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು ಲಂಗರು ಬಿಚ್ಚಿ
ನೀರ ತಳಕಿಳಿವ ಬಯಕೆ ?

ಹೀಗೆ ಕವಿ ಪ್ರಪಂಚದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ದಿಗಿಲುಗೊಳ್ಳುವದುಂಟು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ 'Things fall apart–Centre cannot hold' ಎಂದು ಗೊಣಗುವದುಂಟು. ಆದಾಗ್ಯೂ 'ವಕ್ರರೇಖೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುವಂತೆ–

ಕಡಲಿನುದ್ದಕು ಒಳಗೆ ಹರಿವ ಉಷ್ಣಪ್ರವಾಹ
ಮೇಲೆ ತೆರೆಯಾಡುವದು ಬೇರೆ ಪಾತ್ರ

ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಯ್ದಾಟ ಕಡಿಮೆ. ಕವಿಗೆ ಆಕಾಶ ನಿಂತಲ್ಲಿಯೆ ನೀಲಿಗಟ್ಟಿದೆ, ನೆಲದ ಬಸಿರೊಳು ಸದಾ ಹಚ್ಚಹಸಿರು ! ನವೋನವ್ಯ ಕವಿಗಳಂತೆ ತಳವಿತಳ ಪಾತಾಳವನ್ನು ಕಲಕಿ ಕಾಲಾಡಿಸಿಲ್ಲ. ಭಾವಕೋಶದ ಮಾತೇಕೆ ? 'ಅದಕೆ ಟಾಚಣಿ ಚುಚ್ಚಿ ಪಿನ್ ಕುಶನ್‌ಮಾಡಿ ಎದೆಯ ಮೇಜಿನ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ'ವನಲ್ಲ.

'ವಿನೂತನ ಕವಿಯ ಕೈಫಿಯತ್ತಿ'ನಲ್ಲಿ ಕವಿ ನವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ತುಸು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದರೂ ಸಾಂಗ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ :

ನಮ್ಮಂತೆ ಬದುಕಿನ ಬಾವಿಯಾಳಕ್ಕಿಳಿದು
ಜೊಂಡು ಪಾಚಿಯ ಕಂಡು ಉಂಡವರೆಷ್ಟು ಮಂದಿ ?
... ...
ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತೆಕ್ಕೆ ಬಡಿದು, ಗುದುಮುರಿಗೆ ಹಾಕಿ, ಕಚ್ಚಾಡಿ
ಕೆಸರು ರಾಡಿಯ ಹಿಡಿಸಿ, ತಳಕಿಳಿದು
ಮೇಲೆ ಗುಳ್ಳೆಗಳ ಬಿಡುವದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಬಾ.
... ...
ಹೋಗು ನಮ್ಮಂತೆ ಸದಾ ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗು
ಬೇನೆಯಿರದಿದ್ದರೂ ನರಳು :
(ಅದೇ ವಾಸ್ತವದ ಬಾಳು)
... ...

ನೋಡು, ಹೇಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ; ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ
(' ಸದಾ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿಹುದು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೇಟು ')

ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತ ' ನವ್ಯ 'ವಾಗುವದು ಹೇಗೆ ?

ಭಾವ-ಗೀತ ಒಪ್ಪಿದರೆ ಚೆಂದ ವಧೂವರ ಜೋಡಿ.
ಒಲೆ ಹೂಡಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಬಿಸಿ ತಾಗುವದು
ಕುದ್ದು ಹಣ್ಣಾಗುವದು ನೂರು ಅನುಭವದ ನವ್ಯಪಾಕ.

' ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಬಾರದ ' ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯ ಕೈದೋಟದ ಕೃಷಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೂ ಅತಿರೇಕದ ಅಭಿನಿವೇಶವಿಲ್ಲದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ನೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಈ ಕುರಿತು ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಭ್ರಮೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ' ಬರೆದ ಕವಿತೆಯ ಭಾರ ಬರೆಯದ ಕವಿತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ. ' ●

೫ ಕವಿತೆಯ ಷಡ್ಗುಣಗಳು

ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ 'ಷಡ್ಗುಣ'ಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನು ? ಅದನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯೇ ಆದರೂ ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೆ ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಪೂರ್ತಿ ಆಗಲಾರದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲವೂ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದ ಸಮಾಧಾನವೂ ನನಗೆ ಇರಲಾರದು.

೧. ಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಲಯ

ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ 'ತಂದೆ ನಸುಕಿನೊಳೆದ್ದು ಅನುಭವಾಮೃತ ಓದೆ' ಮತ್ತು 'ಮುಂಜಾವು ತನ್ನ ಗುಂಜಾರವದಿ ಕಿವಿ ತುಂಬೆ' 'ನಾದಲಹರಿಯು ನೂಲನೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ' ಈ ಕವಿ ಅಂದಿನಲ್ಲಿಯೇ, ಲಂಬಾಣಿ ತರಳೆಯರ ಕುಣಿತದ ಗತ್ತಿಗೆ ಅಣಕವಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿ ಆನಂದಪಟ್ಟಿದ್ದ ಈ ಕವಿಗೆ ನಾದಲಯವೂ ಅದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರಾಸಗಳ ಅನುರಣನವೂ ನಾಡಿಮಿಡಿತದೊಂದಿಗೇ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮುಂದೆ ಮಾರ್ಗೀಯ ಮತ್ತು ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸತತ ವ್ಯಾಸಂಗ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಈ ಪ್ರಾಸಗಳ ಪ್ರಾಸಾದ ಕಟ್ಟಡವಾಗಲಿ, ಛಂದೋಲಯ ಬಂಧದ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಕಟ್ಟೋಣವಾಗಲಿ ಒಂದು ಸಹಜ ಲೀಲೆ ಅನಿಸಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಅವರ ನವ್ಯತಂತ್ರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರ್‌ಪ್ರಾಸಗಳ ಸುಳಿದಾಟವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪದ-ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಸಲೀಸಾಗಿ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣದ ಗಡಣಗಳ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕುತ್ತವೆ. ಈ ಗಣ-ಗಡಣ ಈ ಕವಿಗೆ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ. ಸರಳ ರಗಳೆ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ, ವೃತ್ತಬಂಧ ಯಾವದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಣತಿಯು ಕವಿಯ ನುಡಿಗಾರಿಕೆಗೆ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ನಿಲುಕುತ್ತದೆ-ವಚನ, ರಗಳೆ, ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ !

ಆದರೆ ಪ್ರಾಸವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಕವಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಹಲವಾರು ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತಬಂಧದ ಲಯಗಾಠಿಕೆ ಇದ್ದೂ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳಿಲ್ಲ. (ಉದಾ : 'ಚಿರಂತನದಾಹ') ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಹಲವಾರು ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ-ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಿನ ತ್ರಾಸ-ಅವರು ಏನೇನೂ

ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳು ಬಂದಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳಿಗಾಗಿ ಯಾವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೆಣಗಾಟವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವು ಬಲಿಷ್ಠಲಿರಲಿ, ದುರ್ಬಲವಿರಲಿ. ಪೂರ್ತಿ ಇರಲಿ, ಅರ್ಧಪ್ರಾಸಗಳಿರಲಿ–ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಜೀವಾಳ ಕೇವಲ ಔಚಿತ್ಯ. ಆದರೆ ಬಂದಾಗೆಲ್ಲ, ಬಂದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಸಬಂಧ ಋಜುವಾಗಿ, ಮೃದುವಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ, ಬಳ್ಳಿ ಹೂಬಿಡುವಂತೆ ಆಯಕಟ್ಟಾಗಿ ಅರಳಿ, ಕಾವ್ಯದ ಮಧುರಾ ಕೃತಿಗೆ ಮಂಡನವಾಗುತ್ತವೆ. ವಚನವಾಙ್ಮಯದ ಆಳವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಫಲವೋ ಏನೋ ! ಕವಿಗೆ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ, ಬೆಡಗು ಸಿದ್ಧಹಸ್ತವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಯನಾದಮಯವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಂತರ್‌ಪ್ರಾಸಗಳ ಅನುರಣನ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸ್ವಿನ್‌ಬರ್ನ್‌ನ ಶಬ್ದಸಂಗೀತದಂತೆ ಕೇವಲ ಶ್ರವಣ ಸುಭಗತೆಗಾಗಿ ಬಂದ ಕೃತಕ ಕಲೆ ಅಲ್ಲ.

ಇದು ಬಾಳ ಕೊರಡ ಮುಡಿ
ಮೇಲೆ ಕಾಣದ ಕೈಯ ಕರಗಸವು
ರೌರವದಿ ಕೊರೆಯುತಿದೆ–

ಇಲ್ಲಿಯ ' ಕ ' ಕಾರದ ಅನುಪ್ರಾಸದ ಹೊರತಾಗಿ ಮೂರನೆಯ ಪಾದದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಸದ ಕೊರೆತ ಅನುರಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ' ರೌರವದಿ ' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕರ್ಕಶತೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ನರಕದ ಧ್ವನಿಯೂ ಎದೆಗೆ ನಾಟುತ್ತದೆ ! (ಅದು ' ರವ 'ವೂ ಅಹುದು.)

ಈ ಸಮಾಂತರ ಹಳಿಯ ಮೇಲೆ ಓಡುವ ರೈಲು
ವಕ್ರರೇಖೆಗೆ ತಿರುಗಿ ನೂರು ಮೈಲು–

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯ ದೀರ್ಘಸ್ವರಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ರೈಲಿನ ಉದ್ದನೆಯ ಹಾಸಿನ ಭಾವ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೂ ತೀರ ಸಹಜವಾಗಿ.

ಕೆಲಸಲ ಇವರ ಪ್ರಾಸಗಳ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಜೋಡಣೆ ಕೌತುಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ದಾನವರು–ಮಾನವರು ಇವರೊಂದಿಗೆ ದೇವತೆಗಳು ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ' ಬಾನವರು ' ಆಗುತ್ತಾರೆ. (ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂಥ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಜೋಡಣೆಯವು ಇರುವದಿಲ್ಲ. ' ಹುಡುಗ / ಗಿಡಗ ' ' ಅಗಲ / ವಿಫಲ ' ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಸ ಜೋಡಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ.)

ಕವಿಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾರ ಅಂತರ್‌ಪ್ರಾಸಗಳ ಮೇಲೆ. ‘ ರಾತ್ರಿ / ಧಾತ್ರಿ / ಖಾತ್ರಿ ’ ಇವು ‘ ರಾತ್ರಿ ’ ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳ ಸಾಲು :

ಸುತ್ತು ಹತ್ತೂ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಸುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದು–
ನೆತ್ತಿ ಬಿರಿಯುವ ಬಿಸಿಲು, ಕತ್ತೆತ್ತಿದರೆ ಮೇಲೆ......

ಇಲ್ಲಿಯ ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳು ಸುತ್ತಿಗೆ ಏಟಿನ ಒತ್ತಡವನ್ನು ತಾನಾಗಿಯೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೇ ‘ ದೀಪಧಾರಿ ’ ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಸವಿಧಾನ ಭಾವ ಸಂವಾದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಾದದ ನೂಲು ಎಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಲೋಪವಿಲ್ಲ, ತಿರುಗಿ ಮಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಲೇಪವೇ ಬಂದಿದೆ. ‘ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ’ ನೊಂದಿಗೆ ‘ ಶುಭ ಮುಹೂರ್ತ ’ ಪ್ರಾಸಗೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳ ಸರಣಿ ನೋಡಿ :

ಭೂಮಂಡಲವ ನೆತ್ತಿಯಲಿ ಹೊತ್ತು ಮೇಲೆತ್ತುವೊಲು
ಏಳುವನನಾಮತ್ತು;
ಜೋಲಿ ಹೊಡೆಯುತ ತಂತಿಮೇಲೆ ಓಡುವ, ನಡೆವ
ವಿವಿಧ ಕಸರತ್ತು;
ಅದರ ಗತ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಇವನಿಗೂ ಗೊತ್ತು !
ಬಂದು ನೋಡಿರಿ ಒಮ್ಮೆ; ಗರ್ದಿಗಮ್ಮತ್ತು.

ಎಚ್. ಕೂಂಬ್ಸ್ (H. Coombes) ಹೇಳುವಂತೆ. ‘ Rhyme had better be absent from a poem, if its use is not fulfilling a worth-while function. It is only convention or an affectation. ’

ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರಾಸಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪೊಳ್ಳು ಸಂಪ್ರದಾಯ (empty convention) ಅಥವಾ ಸೋಗಲಾಡಿತನ (affectedness) ಸಹಸಾ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳು ನುಣ್ಣಗೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳದೆ ಸುಳಿಯಬೇಕು. (Use of rhyme should be mostly

unobstrusive) ಆದರೆ ಕೆಲ ಸಲ ಕವಿಯ ಶಬ್ದವ್ಯಾಮೋಹ ಈ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಸಡಿಲಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ'ದಲ್ಲಿಯ ಈ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿಯಂತೆ :

ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಹೊರಟು ಇಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದು ಕೂಡುವವೆಲ್ಲ ಕಡೆಯ ಗಾಡಿ;
ದೇಹಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸಿ ಪುಪ್ಪುಸಕೆ ಹರಿವಂತೆ ರಕ್ತನಾಡಿ.
ನಮ್ಮ ಗಾಡಿಗೆ ಏನು ಬಂತೊ ಧಾಡಿ
ನಿಂತು ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ಗೊರಕೆ ಹೊಡೆಯುತ
                    ಮಲಗಿಬಿಡುವ ರೂಢಿ.

ಇಲ್ಲಿಯ 'ಡಿ' ಕಾರಾಂತ ಡಬ್ಬಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಡಿಕ್ಕಿಹೊಡೆಯುದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಸದ ಮೋಹಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಾಲುಗಟ್ಟಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. (ಪುಪ್ಪುಸಕ್ಕೋ ರಕ್ತಾಶಯಕ್ಕೋ 'ಸಂಚರಿಸಿ' ಬರುವದು ರಕ್ತ, ಅದರ ನಾಡಿ ಅಲ್ಲ ! ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ಮಲಗುವದು 'ನಮ್ಮ ಗಾಡಿಗೆ' ರೂಢಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಧಾಡಿ ಏನು ಬಂತು–ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ?)

ಆದರೂ ಇಂಥ ಅಂತರ್‌ಪ್ರಾಸಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವಾಳದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೆಂದರೆ ಅವು most unobstrusive ಆದಾಗ ಅರ್ಥದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಒಂದು ನುಡಿಯ ಇಲ್ಲವೇ ಪದ್ಯ–ಪರಿಚ್ಛೇದದ ಒಳತೂಕವನ್ನು ಲಯದ ಒತ್ತಿನ (Stress) ಭಾರಣೆಯನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಎರಡು ದಡ'ದಲ್ಲಿಯ ಈ ಪರಿಚ್ಛೇದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು :

... ... ಕೆದಕಿದರೆ
ಒಂದಿಷ್ಟು ರಕ್ತ, ಮಾಂಸ; ಮೂಲದಲಿ ಮೂಳೆ : ನಿನ್ನೆಗೂ
ನಾಳೆಗೂ. ಯುಗಯುಗದಿಂದ ಬರೆದು ಗೀಚಿದ್ದೆಲ್ಲ
ಹಾಳೆ ? ಜೋಗಿತಿಯಾದಳಂತೆ ಮುಪ್ಪಾದ ಸೂಳೆ.

ಇದೇ ಲಯಗಾರಿಕೆಗೆ ಅಳವಡುವ ಪ್ರಾಸ 'ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ'ದ ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು :

... ... ಅಶ್ವತ್ಥವೃಕ್ಷ
ಸುತ್ತು ಮುತ್ತು ಹಸಿರು ಪೈರು ಮೊಳೆದಂತಿಲ್ಲ.

ಅಷ್ಟು ವರ್ತುಲ ಜಾಗ ಇಂದಿಗೂ ರೂಕ್ಷ.
ಇದರಡಿಗೆ ಕುಳಿತು ಮೋಕ್ಷಪಡೆದವರೆಷ್ಟೊ
ಆಗಲೂ ಈಗಲೂ ಟೊಂಗೆ ಟೊಂಗೆಗೆ ಜೋತು–
ಬಿದ್ದಿರುವ ತೊಗಲುಬಾವಲಿ ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿಯಬಹುದಲ್ಲ !

ಈ ಕವಿಯ ಅರ್ಥಲಯದ ಹುರಿಕಟ್ಟಿನ ಕುಶಲಕರ್ಮವನ್ನು ಅವರ ಒಂದೊಂದು ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು.

'ಅಪರಾವತಾರ'ದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ವರ್ಣನೆಯಿದು :

'ಕಿಂಖಿಲಿಲಲಲಲ'–ಹರಡಿತ್ತು ನಾದ ಪ್ರಮಾದ'

ಕೋಳಿಮರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಾನಿನಿಂದ ಭೋಂಕನೆ ಎರಗುವ ಹದ್ದಿನ ಹೆಸರೆತ್ತದೆ ನಾದದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರವಿದು ! ಅದರ ಹೆಸರೂ ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕ : 'ನಾದಪ್ರಮಾದ'. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕುರಿತ ಇವರ ಅಮರ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿಯ ಷಟ್ಪದಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯ

...ಎಪ್ಪತ್ತೋ ? ಮುಪ್ಪತ್ತು ಮುಂದೆನಡೆ ;
ಅಂಬಿಕಾತನಯನಿಗೆ ದತ್ತು ಕೊಟ್ಟಂದು ಇವ
ರೊಪ್ಪತ್ತು. ಜಗದಂಬೆ-ಹಡಲಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಕುಣಿವ
ಗೆಲ್ಲಿ ಪುರಸತ್ತು ?

–ಈ ನುಡಿಯ ಪ್ರಾಸ-ಲಯದ ಭಾವ–ಬಂಧುರತೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈ ಕವಿಯೂ ಆ ವರಕವಿಯಂತೆ ಶಬ್ದಸೌಷ್ಟವ ಮತ್ತು ವಾಗ್ಬಂಧಗಳ ಹಡಲಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಉನ್ಮುಕ್ತ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳ ವಿಧವಿಧದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರದೇ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವತೆ, ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳ ಈ ಕವನಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರು ಏಳು ದ್ವಿಪದಿಗಳ ಗುಂಫನವಾಗಿ ಐದು ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಕೊನೆಯ ದ್ವಿಪದಿಯ ಬಾಲ ಹಚ್ಚಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಆಂತರಿಕ ಮಾರ್ಪಾಡು ಗಳೊಂದಿಗೆ, ಪ್ರಾಸವಿಟ್ಟು, ಬಿಟ್ಟು, ವೈವಿಧ್ಯದ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ–

ಛಂದೋವಿಲಾಸದ ಲಾಸ್ಯ ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. (ಸಿಗರೇಟಿನ ಬಗೆಗೆ ಶ್ರೀ ಅಡಿಗರ ಕವನಕ್ಕಿಂತ ಈ 'ಶ್ವೇತಪುತ್ರಿ' ಹೆಚ್ಚು ಭಾವನಿರ್ಭರವೂ ಸಮಲಂಕೃತವೂ ಆಗಿದೆ.)

'ಋತು ಸಂಸಾರ'ದ ಆರಂಭದ ಪರಿಚ್ಛೇದದ ಬಂಧ' ಅದರ ಮಾತು ಕತೆಯ ದನಿ ಮತ್ತು ಹಿರಿಕಿರಿ ಉದ್ದದ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ನವ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಹೇಮಂತ ಋತುವಿನ ಆ ಮೋಜುಗಾರ್ತಿ ಮುದುಕಿ ಚಳಿಯಾಕೆಯುಮಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ತಂಗುವಿಕೆಯ ಭವಭಂಗದ ಸಜೀವವೆನಿಸುವ personification ನಿರೂಪಣೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಕವಿಯ ಚಿರಪ್ರೀತಿಯ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣ ಧಾಟಿಯನ್ನೇ ಒಡಿದಿದೆ. (ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಹಲವು ಪ್ರದೀರ್ಘ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಛಂದೋ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಕಣವಿ ಹಲವು ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸಗಳ ವಿವಿಧ ಕವಿತಾರಚನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಛಂದೋಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ!)

'ಚಿಗುರಿತು ಈ ಹುಲುಗಲ' ಇದರ ಛಂದೋಲಹರಿಯ ಲಯ ತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದರ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣ-ಗತಿ ಭಾವದ ಉಕ್ಕಂದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಚಕ್ಕಂದ ಒದಗಿಸಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಹೇಳಿರಣ್ಣ' ತತ್ವಪದದ ಗತ್ತೂ ಅದರ ಅರೆಸಾಲಿನ ಪುಟ್ಟ ದಿಟ್ಟ ವಾಕ್ಯಗಳ ಲಯಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥಲಯದ ಇನ್ನೂ ಮಾರ್ಮಿಕ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ನೂರಾರು ಪದ್ಯ-ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಸಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ಹಾಳೆ ತಿರುವಿದಾಗ ಹೆಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳನ್ನೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೈಂಕರ್ಯ ಮುಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಾಸಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಭಾವ ವೇದಕ ಅನುರಣನ (onomatopoeia) ದ 'ಇಷ್ಟಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿ' (ಉದಾ: ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮರುಳ ಸಿದ್ಧನ ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ') ಕಣವಿಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಸಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯು ಅವು ಒಳಗೊಂಡ

ಪರಿಚ್ಛೇದದ ಒಟ್ಟು ಭಾವಾನುರಣನದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬೆರತಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಕಣವಿಯವರ ಲಯಾನುಗುಣ ಪ್ರಾಸಪ್ರಪಂಚ ಒಂದು ಮನನೀಯ ಹಾಗೂ ಅಭ್ಯಸನೀಯ ಸಿದ್ಧಿ. ಅದೇ ರೀತಿ ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ, ಏರಿಳಿತ ಭಾವವ್ಯಂಜಕ ಆಘಾತಗಳಿಂದ ಯುಕ್ತವಾದ ಅರ್ಥಲಯಕ್ಕೆ ವಿಧೇಯವಾದ, ಅವರ ವಾಗ್ಧೋರಣೆಗೂ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮುದ್ರೆಯು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ.

೨. ಪ್ರತಿಮಾವಿನ್ಯಾಸ

ಈ ಕವಿಯ ಅತಿ ಬಲಿಷ್ಟ ಗುಣವು ಇವರು ಅಳವಡಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಪಂಚ. ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ದೃಷ್ಟಾಂತ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳ ವಿಶಾಲ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಈ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಉಪಾದಾನ ದ್ರವ್ಯ ವೇದದಿಂದ ಪಂಚತಂತ್ರದವರೆಗೂ, ವೇದಾಂತದಿಂದ ವ್ಯವಹಾರದವರೆಗೂ, ಅಂತರಿಕ್ಷದಿಂದ ಅಂತರಂಗದವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಳಸಿದ ಬಹಳವಾಗಿ ಬಳಸಿದ 'ರೆಡಿಮೇಡ್' ತಯಾರಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ ಕವಿಗೆ ನೇರವಾದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಅನುಭವವೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತಪ್ಪದೇ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಮಾಣವೆನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಣವಿ ಆ ಕೋಟಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳೂ ಇದರಿಂದ ಕೈತಪ್ಪಿ ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಒಬ್ಬ ಖ್ಯಾತ ಕವಿ ಕೆಲ ಸಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗೋ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೋ ಲೋಕಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರತೀತಿಗೊ ತನ್ನ ಶ್ಲಾಘನೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ಕುರಿತ ಆಳವಾದ, ನೇರವಾದ ಅನುಭವ, ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ, ತಕ್ಕ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಕವಿ ಅಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆತ ಈ ಕುರಿತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಮಾನ್ಯ, ಸ್ಥೂಲ, ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ಸಂವೇದನೆ ಇಲ್ಲವೆ ತೀವ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಲದಿಂದ ಇಂಥಲ್ಲಿಯೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ನವೋನ್ಮೇಷ ಸಾಧಿಸಿ ಆತ ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಕೃತಿ ಎದೆಯಾಳವನ್ನು ಅಷ್ಟು ತಟ್ಟುವದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಣವಿಯವರು 'ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾರ ಶಹನಾಯಿ'ಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಸಾನೆಟ್.

ಈ ಸಾನೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವಾಡಿಕೆಯ ವಾಗ್ಮಿತೆಯ ಕೈಚಳಕವಿದೆ. ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣನೆಯ ಚೀಂಚೆಳಕು ಕವನದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡಿದೆ. ಆದರೂ ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋಕಾಕ,

ಶೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ, ಲಾಲಬಹಾದ್ದೂರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಭಾವದ ಉದ್ಗಾರದ ನೈಜತೆ, ಆರ್ದ್ರತೆ, ಆರ್ತತೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾರ ಶಹನಾಯಿ ಕೇಳಿ ತೆಗೆದ ಈ ಕಾವ್ಯೋದ್ಗಾರ, ರವಿಶಂಕರರ ಸಿತಾರಕ್ಕೂ, ಪನ್ನಾಲಾಲ ಘೋಷರ ಕೊಳಲಿಗೂ, ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ವೀಣೆಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು; ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮತ್ತು ಆ ಕಲೆಯ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಅನುಭೂತಿ ಇಲ್ಲ– 'ನಾದದ ಕೂಪಲೆಳೆಯಲಿ ಪೃಥ್ವಿ ತೂಗಿರೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಪಾತಾಳಗವಿಯಿಂದ ಕೋಟಿ ಮೈಲಂತರದ ನೀಹಾರಿಕೆಗಳವರೆಗೂ ಚಾಚುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮಾಬಾಲದ ಬೀಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾರ ಸಂಗೀತಗಾರಿಕೆಯ ಮರ್ಮಜ್ಞತೆಯ ಅಭಾವವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ವಾಗಾಡಂಬರವೇ ಹೆಚ್ಚು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿ 'ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನವನ್ನು ಓದಿ' ಬಂದ ಕಾವ್ಯೋದ್ಗಾರ. ಚಪ್ಮನ್‌ನ, ಹೋಮರ್ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಓದಿದಾಗಿನ ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಆನಂದಚಕಿತ ಭಾವಾವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಈ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದರ ತಥ್ಯ ತಿಳಿಯುವದು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಭವ್ಯ ಗಂಭೀರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಭಾವೋದ್ಗಾರವನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸೂರ್ಯ–ಚಂದ್ರರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದ್ಭುತ ಓಂಕಾರ ಬಂದಿದೆ. ರಸಋಷಿಯ ಪದ್ಮಶಾಂತಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕುವೆಂಪುಗಳ ಬಾಳಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ–ಪರಿಸರದ ಬಣ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಬೇರೆಯೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬರೆ ನಾದತಂತುವಾಗಿ ಝೇಂಕರಿಸುವಂತಿದೆ !

ಆದರೆ ಇವೆರಡರಿಗಿಂತಲೂ ಪಂಡಿತ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮುಡಿಪಾದ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೃದ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚ ತಾತ್ವಿಕ, ದಾರ್ಶನಿಕ ತಥ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ ಸುತ್ತಾಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿ Impressionist treatment ವಸ್ತುವಿಗೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಆದರೆ ಮನ್ಸೂರರ ಸಂಗೀತ ? 'ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲದ ನಾದ, ಸ್ವ–ಪ್ರಕಾಶ' 'ಜಗದ ಒಡಲೊಳು ಕುದಿವ ವಿರೋಧ ತಗ್ಗಿಸಿ ಸಮೆದ ಸ್ವಸ್ಥ ಪಿಂಡಸ್ಥಭಾವ: ಐಕ್ಯಸ್ಥಲಕ್ಕೆ ನಡೆದ ಅನುಭಾವಿ' ಇದೆಲ್ಲ ಆಟೋಪದ ನಡುವೆ 'ಆಲಾಪಕ್ಕೆ ಸ್ವರ ಸ್ವರೂಪದ ಹಂಜಿ' ಹಿಂಜಿದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪವೇ. ಆಲಾಪಕ್ಕೆ ಸ್ವರ–ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೇನು ? ಸ್ವರವಿಲ್ಲದೆ ಆಲಾಪಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಸ್ವ–ರೂಪವಿರಬಲ್ಲದು ? ಆದಾಗ್ಯೂ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ತನ್ಮಯತೆಯ ದನಿ ಹೆಚ್ಚು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ.

ಅದೇ; ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ಆಕಾರಗೊಂಡ ಪ್ರತಿಮಾಲಂಕರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿ ಅನ್ಯಾದೃಶ. ಅಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಶಯ್ಯೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಉದಗ್ರತ, ಕೆಲವೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬವನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಸಮಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮದ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಮಾರುಮಾತಿಲ್ಲ. 'ಬೀಸು ಗಾಳಿಯ ಜತೆಗೆ ಬಂದರದೊ ಬೇಂದ್ರೆ;' 'ಕಡಲ ಗುಟುಕರಿಸಿ ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಮುಕ್ಕಳಸುವರು.' 'ಹಣ್ಣಾದ ಕೇದಿಗೆಯ ಹೊಡೆ'. ಹಾಗೆಯೇ ಲಾಲ ಬಹಾದ್ದೂರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ 'ಬಂದದ್ದು ಹಂಜಿಯ ಮಾಡಿ ರಾಟಿ ತಿರುಗಿಸಿದೆ,' 'ಮಹಾಪೂರವ ಧೀರ ತೆಪ್ಪದಲಿ ದಾಟಿಸಿದ', 'ಯಾರಿಗೂ ಸಿಗದ ಬಿಳಿಪಾರಿವಾಳವ ಹಿಡಿದ;' ಸರ್ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರ ಬಗೆಗೆ; '' ನೇರ ಬಾಳಿನ ಮೂಗು' 'ಓರಣಕೆ ತೋರಣ ಕಟ್ಟಿದುಡುತೊಡಿಗೆ', 'ಉಜ್ಜು ಭಾರತ ವಜ್ರ! ಜಂಗುತಿಂದವರಿವರು;' ಡಾ. ಗೋಕಾಕರ ಬಗೆಗೆ :

ತುಂಬಿದ ತಲೆಯ ಬೆಳ್ಳಿಗೂದಲಿಗೆ ಬೆರಳಾಡಿ
ಚಿಂತನೆಯ ಅಷ್ಟಪೈಲಿನ ಹರಳ ಹೊರಳಿಸುತ
ಅಂತಃಕರಣದಂಗೈಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿ, ಬದುಕ ಬೆಲೆಗೈವ...
ಎತ್ತರದಲ್ಲು ಬಾಗಿ ಹತ್ತಿರ ಬರುವ ಮಹತಿ

(ಶಾಸ್ತ್ರೀಜಿ-'ಗದ್ದುಗೆಯನೇರಿದರೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಕಿರಿಯ') ಇಂಥ ಭಣಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ; ಸತ್ವಸಂಕೀರ್ಣ.

ಅದೆಷ್ಟೋ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಿರಿಕಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಚತುರವಿದ್ದರೂ ತೀರಖಾಸಗಿಯಾಗಿಯೂ ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡುವಂತೆಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಿಯತೆ, ಧಿಮಾಕು, ದೇಖಾವೆ ಹೆಚ್ಚು. ಅವುಗಳ ಯಥಾರ್ಥತೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೊರಗೆ-ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡಲು ಸಿಗುವಂತಿರುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ಕೃತಿಯ ಆಸ್ವಾದನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಧಾನ ತಪ್ಪಿ, ಅದನ್ನು ಹೊರಗೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಸಂಗತಿಗಳತ್ತ ಒಯ್ಯುವ ಆಗಂತುಕತೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಓದುಗನಿಗೆ ಒಂದು ಅಗತಿಕತೆ ಉಂಟಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಈ ಅನಾಹುತದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಕವಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯು ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ

ನಿಚ್ಚಳ ನಿಷ್ಪೂಸತು ಮತ್ತು ನಿಖರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವರ್ಣ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ, ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಅದು ಪರಿಭಾವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ, ಅಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆ ದೂರ, ದುರೂಹವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅಂಶವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಚಿರಪರಿಚಿತವೆನಿಸಿಯೂ ಅದು ತನ್ನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ 'ಅವಯುವ ಸಂಸ್ಥನ'ದಿಂದ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾವಯುವ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಮಂಜಸ್ಯದಿಂದ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತಾಗಿ ದೀಪ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕವನಸಂದರ್ಭದ ಮೇಲೂ ಆ ದೀಪ್ತಿಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಆಶಯ ಇಲ್ಲವೆ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ನಮಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವೇ ಇದ್ದರೂ ಕವಿಯು ಅದರೊಳಗಿಂದ ಅಪೂರ್ವ ಸೋಜಿಗದ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಣವಿಯವರ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಬಲ್ಲವು :

ಹೊತ್ತೇರಿದಂತೆ ನೆತ್ತಿಗೆ ಚುರುಕು ಬಡಿದಿತ್ತು
ತಳಿರು ನಾಲಗೆ ಚಾಚಿ ತೇಕುತ್ತಿತ್ತು;
ಮರದ ಕೆಳಗಡೆ ನೆಳಲು ಮೈಚಾಚಿ ಮಲಗಿತ್ತು
ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆಯು ವ್ಯರ್ಥ ಓಡುತಿತ್ತು.

'ಋತುಸಂಸಾರ'

ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದಿನಬಳಕೆಯ ತಳಿರು, ನೆಳಲು, ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಮೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಎದೆಯ ಮಗ್ಗದಲಿ ಮಿಂಚಿನ ಲಾಳಿ ಓಡಾಡಿದೆ
ಕೈಯ ಗಡಿಯಾರದಲಿ ಕಾಲದ ನಾಡಿ ಮಿಡಿಯುತಿದೆ

'ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ'

ಹಗಲು ಮೂರ್ಚೆಗೆ ಸಂದಗಾಳಿ ಇದ್ದೆಡೆಯಿಂದ
ಮೈಮುರಿದು ಈಗೀಗ ಆಕಳಿಸಿದೆ

'ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಮಜಲು'

ಚಿಕ್ಕೆ ನಕ್ಕವು ಬಾನ ಕನ್ನಡಿಯ ತುಣುಕಿನಲಿ
... ...

ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಮರದ ಹೂ ತುರಾಯಿಯ ಮೇಲೆ
ಹಾಡಿನುಯ್ಯಾಲೆ

‘ ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ ’

ಹೂಬಿಸಿಲ ಕರವಸ್ತ್ರದಲಿ ತರತರದ ಹೆಣಿಕೆಯ ನಕ್ಷೆಯು
... ...
ಮಳೆಯ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಾಗಿಹೆವು ಸರ್ಕಸ್ ಹುಲಿಗಳು.

‘ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ ’

ಪಾರದರ್ಶಕದಂಥ ನಿನ್ನ ಅಂತಃಕರಣ
ಕಾಡಿಗೆ ಬಳಿದ ಕಾಜಿನಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವದು
ನಮಗೀಗ ಹಿಡಿದ ಗ್ರಹಣ.
... ...
ಇರುಳು ಬಾನಿನ ತುಂಬ ನೀನೊಬ್ಬನೇ ಕೋಲೂರಿ ನಡೆದಂತೆ
ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಗುರುತುಂಟು.

‘ ಗಾಂಧಿ ’

ನಡು ಬೀದಿಯಲಿ ನಾಯಿ ಗೋಪ್ಯ ಭಂಗ

‘ ಮನೆ–ಕಿಟಕಿ ’

ಗಾಳಿಯ ಬೆರಳಿಗೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಉಂಗುರ
ತೊಡಿಸುತ ಬರುತಿಹ ಒಯ್ಯಾರಿ

‘ ಶ್ವೇತಪುತ್ರಿ ’

ನಿಂತ ನೀರೆಲ್ಲವೂ ತಿಳಿದು ತಳಕಂಡಾಗ
ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಬೇರೆ ಅರಿವು–ಮರೆವು

‘ ವಕ್ರರೇಖೆ ’

ಇಂಥ ಬಿಡಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಒಪ್ಪುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ‘ ಪಥಿಕ ’, ‘ಮನೆ–ಕಿಟಕಿ’, ‘ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಮಜಲು’, ‘ವಕ್ರರೇಖೆ’ ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿ ನುಡಿಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯೇ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ

ಆಯಾ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಕ್ರ ತಿರುವು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಚಿತ್ತವೇಧಕವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ ಸದಾಕಾಲವೂ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನದಾದ ಮೋಡಗಳ ಇವೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಾವಬಿಂಬವನ್ನು ಪರಾಂಬರಿಸಿರಿ :

ಬಾನ ಬೀದಿಗೆ ಜೋಲಿ ಹೊಡೆದು ಉರುಳಿವೆ ಮೋಡ
ಪಡುವಣದ ಪಡಖಾನೆಯಿಂದ ತೂರಿ,
ಬೇಕು ಬೇಕಾದತ್ತ ಹೊರಳಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ
ಸುಸ್ತಾಗಿ ಬಿದ್ದಿಹವು ನೆರಳು ಕಾರಿ.

'ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಮಜಲಿನ' ನೆತ್ತಿಗೇರಿದ ಉರಿಬಿಸಿಲಿನ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಮತ್ತೇರಿದಂತಾದ ಮೋಡಗಳ ಈ ಚಿತ್ರಣ ಆ ಕಾಲದ ಸುಸ್ತಾದ ವೃತ್ತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬಲಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ! ಇದು ಬರೇ ಮೋಡಗಳ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವದಿಲ್ಲ.

ಅವೇ ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ತಿರುಳ ತಿರುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ :

ಗಿಡದ ಬೊಡ್ಡೆಯನಾಂತು ಮಲಗಿರುವ ಭಿಕ್ಷುಕನ
ಮುತ್ತಿ ಜೊಮ್ಮೆಂದಿಹುದು ನೊಣದ ಪರಿಸೆ ;
ಬಾಲ ಗುಂಡಾಡಿಸುತ ನಾಯಿ ತೆರೆದಿದೆ ಬಾಯಿ
ತೀರಿತಿಲ್ಲವೊ ಅದರ ಅಗಳಿನಾಸೆ.

ಮಾನವೀಯ ದುರ್ದೆಸೆಯ ಅಸಹಾಯ ಅಸಹ್ಯತೆಯ ಎಂಥ ನಿಬ್ಬರದ ನಗ್ನ ಚಿತ್ರವಿದು! significant form. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದೆ-

ಬೆಕ್ಕು ತಿಂದಿಹ ಇಲಿಗೆ ಬಿತ್ತು ಹದ್ದಿನ ಕಣ್ಣು
ನಿಮಿಷಾರ್ಧದಲಿ ಅದಕು ಅರ್ಧ ಪಾಲು ;
ಬೆಟ್ಟಿಬೆನಕನ ಮಸಣಯಾತ್ರೆ ನೆರವೇರಿಸಲು
ಅತ್ತೆ ಹೊರಟಂತಿಹುದು ಇರುವೆ ಸಾಲು.

ಪಡಖಾನೆಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದು ನೆರಳು ಕಾರಿ ಸುಸ್ತಾಗಿ ಬಿದ್ದ ಮೋಡಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಈ ಮೋಡಗಳೆಲ್ಲಿ ?-

ಶ್ರಾವಣದ ಹಸಿರು ರೇಶಿಮೆ ನೆನೆದು ನೆಲದ
ಮೈಗಂಟಿಹುದು
ಶಿರಸಲದ ಹೂವಿನರಿಷಿಣವ ತೊಡೆದು,
ಮಳೆಯು ಜಾಲರಿ ಹಿಡಿದು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿವೆ ಮೋಡ
ಆಗಾಗ ಹೂಬಿಸಿಲು ಮುಗುಳುನಗೆ ತಳೆದು.
'ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ'

ಅದೇ ಮೋಡದ ಈ ಅಪರಾವತಾರ ನೋಡಿರಿ–

ಏನಿದೀ ಹನಿಹನಿಯು ತೆನೆತೆನೆ ಸಿವುಡುಗಟ್ಟುತ ಒಗೆವುದು
ಗುಡ್ಡಗುಡ್ಡಕೆ ಗೂಡು ಬಡಿಯುತ ಬೇರೆ ಸುಗ್ಗಿಯ ಬಗೆವುದು ;
ಸೆಳಸೆಳಕು ಬೆಳೆ ಕೊಯಿದರೂ ಆ ಮೋಡದೊಕ್ಕಲು ತಂಗದು
ಬಾನಮೇಟಿಗೆ ಸೋನೆ ತೂರುತ ರಾಶಿಮಾಡದೆ ಹಿಂಗದು.

ಇಲ್ಲಿ ಮೋಡದೊಕ್ಕಲು ಕಂಡರೆ ಮುಂದೆ ಅದೇ ಕವನದಲ್ಲಿ (ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆ) ಮೋಡದ ಬಸ್ಸು ಯಾವದೋ ಬೆಟ್ಟದಯಾತ್ರೆಗೆ ಸಾರಿಗೆ ಹೊರಟಿದೆ !

ನೋಡು : ಮೋಡದ–ಬಸ್ಸು ಭರಭರ ತುಂಬಿಕೊಂಡೇ ಸಾಗಿವೆ
ಯಾವ ಗಿರಿಶಿಖರದಲಿ ಜಾತ್ರೆಯೊ, ಏಳುಕೊಳ್ಳಕೆ ಬಾಗಿವೆ !
ದೂರ ದೇಶದ ಯಾತ್ರಿಕರು ತಾ ಬೇರೆ ದೇಶಕೆ ಬಂದರು
ಕಂಡ ಗುಡಿಗೋಪುರಕೆ ಕೈ ಮುಗಿಯುತ್ತ ಅಲ್ಲಿಯೆ ನಿಂದರು.

ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮಾವಿತಾನದಲ್ಲಿ ಬರೇ ಬಣ್ಣನೆಯು ಬಿನ್ನಾಣವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅದರೊಳಗಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ, ವಸ್ತು–ಪರಿಸರದ ಅಂತಸ್ಥಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಕವಿಯು ಏಕತಾನ ನಾದಲೀನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಾವಯವವಾಗಿ ಬೆರೆಯದೆ ಒಂದು ಊಹೆಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಾಗಿ, ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುವದುಂಟು. ಅದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಈ ರೂಪಣ ವಸ್ತುತಾದಾತ್ಮ್ಯದಿಂದ ಬಾಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವದೂ ಉಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಉದಾಹರಣೆ 'ಗಡಿಯಾತರ'ದ್ದು.

ಎದುರು ಗೋಡೆಗೆ ಸಿಲುಬೆಗೇರಿಸಿದ ಗಡಿಯಾರ
ಸುತ್ತು ಸುತ್ತಿಗೆ ಗಂಟೆ ಟಿಂಟಿಣಿಸಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯ ಗಡಿಯಾರವನ್ನು ಸಿಲುಬೇಗೇರಿಸಿದುದರ ಹೊಲಬು ಏನು? ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಕರುಣಾ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಹುತಾತ್ಮತೆಯ ಯಾವ ಭಾವಸ್ಪಂದವೂ ಮುಂದಿನ ಟಿಂಟಿಣಿಸುವ ಗಂಟೆಯ ಸುತ್ತು-ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯದೇ ವ್ಯರ್ಥ ಹೋಗಿದೆ. ಯಾವ ಸಾರ್ಥಕ ಪೋಷಣೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಗಡಿಯಾರದ ಲಂಬಕದಂತೆಯೇ ನೇತಾಡುತ್ತದೆ! ಅದೇ ಈ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರಣದ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಾವು ಆಸ್ವಾದಿಸಬಹುದು :

ಡಣ್ ಢಣ್... ... ...
ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿಯೇ ತೀರುವದು
ಗೋಪುರದ ಕಣ್ಣು; ಗಡಿಯಾರ,-
ಮರೆತು ಕುಳಿತರೆ ತಲೆಯ ಕುಕ್ಕುವದು,
ನರೆತ ಕೂದಲು ಹಿಡಿದು ಒಂದೊಂದೆ ಎಣಿಸುವದು
ಸುತ್ತುಸುತ್ತಿಗೆ ಏನೋ ಕತ್ತರಿಸಿ ಒಗೆಯುವದು...
ವಿಶ್ವದಗಲವ ಸುತ್ತಿ ಬಿಚ್ಚುವದು, ಮತ್ತೆ
ಮುಚ್ಚುವದು ಸುರುಳಿ ಸುರುಳಿ.
ದೂರದಲಿ ಯಾರೋ ಮಬ್ಬುಗತ್ತಲಲಿ
ಹುಬ್ಬುಗೈ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುತಿದ್ದಾರೆ ಹೊರಳಿ, ಹೊರಳಿ-

ಇಲ್ಲಿ ಅದೇ ಗಡಿಯಾರದ ಗಂಟೆ ಕವಿಯ ಊಹೆಯ ಸುರುಳಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವನ್ನೂ ಹೊರಳಿ ನೋಡುವ ಮನುಷ್ಯಪ್ರಾಣಿಯನ್ನೂ, ಕಾಲವನ್ನೂ, ಜೀವನವನ್ನೂ ಸುತ್ತಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಮತ್ತೆ ಮುಚ್ಚುತ್ತದೆ! ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಬರೆ ಅಲಂಕರಣವಲ್ಲ, ಅನುಭವದ ಒಂದು ಜೀವಾಳದ ತುಣುಕನ್ನೇ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ನವೋನ್ಮೇಷ. ಅನುಭವದ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಕವಿ ಕೊಡುವ ಈ ಮುಂದಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕ :

ಏಳು ಹೊರಸಿನ ನುಲಿಯ ಬಿಟ್ಟರೂ ತಳ ಮುಟ್ಟಿ
ಬರುವ ಭರವಸೆಯಿಲ್ಲ, ಬೋಳುಬಾವಿ;
ಪಾವಟಿಗೆ ತುಂಬ ಹಾವಸೆಗಟ್ಟಿದಿಳಿಜಾರು
ಎಷ್ಟು ಕುಡಿದರು ಆರದಂಥ ಬಾಯಿ!

'ವಕ್ರರೇಖೆ'

ಕವಿ ಪ್ರತಿಮಾಕೃತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಮಾದರಿ : 'ಅಂತೂ ಕೊನೆಗೆ ಬಂತು ಮಳೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಈ ಪರಿಚ್ಛೇದ, 'ತೊಯ್ದು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲು ಬಂತು ಬಿಸಿಬಿಸಿ ಸುದ್ದಿ'-ಎಂಬ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ವರ್ಣನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ :

ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ಸಾಗರಕೆ ಸಾಗಿದೆ ಶಾಂತಿ ಹಡಗದ ಹಂಸ
ಬಿಳಿಯ ಮೈಯೊಳು ತೊಳೆದರೂ ಹೋಗದಿದೆ
ಕೆಂಪು ರಕ್ತದ ಕಲೆ,
ಕೆಂಪು ಕೋಟೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಹಾರಿಸಿದ ಬಿಳಿ ಪಾರಿವಾಳ
ಮರಳಿ ಗೂಡಿಗೆ ಬಂತೆ ?

ಹಂಸ-ಬಿಳಿಮೈ-ಬಿಳಿಪಾರಿವಾಳ-ಶಾಂತಿಯ ಪ್ರತೀಕ ; ಯುದ್ಧದ ಕುರುಹು-ಕೆಂಪುರಕ್ತ-ಕೆಂಪು ಕೋಟೆಯಿಂದ ಹಾರಿಸಿದ ಪಾರಿವಾಳ-ವಿಶ್ವಶಾಂತಿಗೆ ಭಾರತ ಮಾಡುವ ಯತ್ನ ವ್ಯರ್ಥವೇ ? ಹಾರಿ ಹೋದ ಪಾರಿವಾಳ ಮರಳಿ ಗೂಡಿಗೆ ಬಾರವೇ ?- ಹೀಗೆ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಕಲ್ಪಲತೆ ತನ್ನ ದಾಂಗುಡಿ ಚಾಚಿ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ.

ಕವಿಗೆ ಶಕ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯ ನೂಲನ್ನು ದೀರ್ಘರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ನೆಯ್ಯುವದು ಬಹಳ ಇಷ್ಟ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಳೆ-ಹನಿ-ಹಳ್ಳ-ಹೊಳೆ-ತಡಸಲಿನ ಈ ಪ್ರವಾಹದ ಪ್ರತಿಮಾವಿನ್ಯಾಸ ಒಂದು ದಾಖಲೆ

ಮೋಡ ನೂತೇ ನೂಲುವದು ಬಿಳಿ
ದಾರ ಧಾರಾಕಾರದಿ
ಗುಡ್ಡ ಮರಡಿಗೆ ಸುತ್ತಿ ಕುಕ್ಕಡಿ ಮಾಡಿ
ತುಂಬಿದೆ ಕೊಳ್ಳದಿ.
ಹಳ್ಳ-ಹೊಳೆ-ಮಗ್ಗದಲಿ ನೇಯುತ
ಹೊರಗೆ ಕಳಿಸಿದೆ ಮಾಲನು
ಗದ್ದೆ-ಹೊಲ-ತೋಟಕ್ಕೆ ಹೊಚ್ಚಿದೆ
ಕೆಂಪು ಖಾದಿಯ ಶಾಲನು.

ಈ Sustained metaphor-ನೆಯ್ದು ಎಲ್ಲ ಸಾಫಲ್ಯ ಅದರ ಕೊನೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ-'ಕೆಂಪು ಖಾದಿಯ ಶಾಲು' ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯು

ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಈ ಹೊಸ ವಸ್ತ್ರ ಬರೇ ಕೆಂಪುಶಾಲು ಅಲ್ಲ. ಅದು ಖಾದೀ ಶಾಲು ! ಅದಕ್ಕೇ ಸ್ವದೇಶಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಭಾವನಿಕ ಬೆಲೆ ಇದೆ ! ಗುಡ್ಡ-ದಿನ್ನೆಗಳಿಂದ ನೂರಾರು ಹಳ್ಳ-ಹಾಸುಗಳಾಗಿ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದು ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಕೆಂಪು ರಾಡಿಯಾದ ಮಳೆಯ ನೀರಿನ ಹರಹಿಗೆ ಎಂಥ ಭಾವನಾರಮ್ಯ ಹೋಲಿಕೆ -ಕೆಂಪು ಖಾದಿಯ ಶಾಲು ! ದಪ್ಪ ದೊರಗು. ಆದರೂ ಅದು ಖಾದಿ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೆಗ್ಗುರುತು. Livary of Freedom.

ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು cross section ಇದುವರೆಗೆ ತೆರೆದು ನೋಡಿ ತಿಳಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಮನೆ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ, ನಗರ ಮಧ್ಯದ ಟಾರ್‌ರೋಡಿನಿಂದ, ಅಂತರಿಕ್ಷದಿಂದ, ಅಡುಗೆಯ ಕೋಣೆಯಿಂದ, ಕೈತೋಟದಿಂದ, ಬೆಟ್ಟ-ಬಯಲು-ಆಫೀಸು--ನಿಲ್ದಾಣ, ಗುಡಿಗೋಪುರ, ಹಳ್ಳಿಯ ಸಂತೆ, ಗ್ರಹಗೋಲ-ಎಲ್ಲ ನಿಟ್ಟುಮಟ್ಟಗಳಿಂದ ಈ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು, ಜೀವನವನ್ನು, ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ, ಆಂತರಿಕ ಭಾವಬಂಧದಿಂದ, ನಿಕಟವಾಗಿ, ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಆ ದ್ರವ್ಯದಿಂದ ಮೈದಳೆದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನೊಡನೆ ನಮ್ಮನ್ನೂ ಪುನಃ ಪ್ರತ್ಯಯದ ಆನಂದವನ್ನು ಸವಿಯುವಂತೆ-ಆ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನೇ ನಾವು ಹೊಸತಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಓದಿದೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಪಟದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಅನುಭೂತಿಯ ಕ್ಷಣ-ಕಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಅಕ್ಲಿಷ್ಟಕಾಂತಿ, ಸುಶ್ಲಿಷ್ಟ ರೀತಿ. ಹಿತ ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಮಿಕತೆ ಕವಿಯ ಯಶಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಅಭೇದ್ಯಶಕ್ತಿ.

೩. ಶಬ್ದಶಯ್ಯೆ (ವಾಕ್ಸರಣಿ)

Diction ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಶಬ್ದ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡುವ ಶಬ್ದಗಳ ಆಯ್ಕೆ Choice of words ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ. ಇನ್ನೇನೂ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಉತ್ತಮ ಕ್ರಮ ಸರಣಿ ಯಲ್ಲಿಟ್ಟ ಉತ್ತಮ ಶಬ್ದಗಳು. Best possible words in best possible order ಎಂದು ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ಪದವನ್ನು ಕವಿವರ್ಯ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ತಮ್ಮ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ

'ವಾಕ್ಸರಣಿ, ವಾಕ್‌ಪ್ರಯೋಗ'ವೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನೇ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ-ಶಯ್ಯೆ ಎಂದಿದ್ದೇನೆ. ಪದಮೈತ್ರಿ ಎಂದೂ ಹಿಂದೆ ಅಂದಿರಬೇಕು.

ಕಣವಿಯುವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗದ ಆಯ್ಕೆ-ಅರ್ಹತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಸು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿ ಇದು. ಇದನ್ನೇ ಕಾಲಿದಾಸ 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ'ದಂಥ ತನ್ನ ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರರಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು: 'ವಾಗರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತೀ' (ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರರನ್ನು ಆತ ಕಂಡಿದ್ದು 'ವಾಗರ್ಥ ಸಂಪ್ರಕ್ತಿ'ಯ ಅವಿನಾಭಾವದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ!)

ಆಡುಮಾತಿನ ದನಿ, ಅದರ ಗತ್ತು-ಒತ್ತುಗಳ ಹದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಳಜಿಯೊಂದಿಗೇ ಈ ಪದ ಪವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಪೋಣಿಸುವ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅದಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ದಕ್ಷತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಡುಮಾತಿನ ಒಕ್ಕಣೆ ಸಾಧಿಸುವದು ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಆಡುಮಾತಿನ ಯಾವದೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಲ್ಲ ಗಮ್ಮಾರತನ Vulgarisms ದಿಂದ ತನ್ನ ವಾಕ್ಸರಣಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲೇಪವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಡುಮಾತಿನ ಜಾಡುದನಿ ಯಥೇಷ್ಟವಿದ್ದೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಮಾತಿನ ಜಡತ್ವವಾಗಲಿ ಜೊಳ್ಳು ಜಾಳುಗಳಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ Medium ಹಳ್ಳಿಗರ ಮಾತೇ ಇರಬಹುದು. ಉದಾ: 'ರತ್ನನ ಪದ್ಗೋಳು', 'ನಾಗನ ಪದಗಳು', ಬೇಂದ್ರೆ, ಬೆಟಗೇರಿ, ಕಂಬಾರ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ಅಚ್ಚ ಜಾನಪದ ನುಡಿ-ನಡಿಗೆ, ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಇಲ್ಲವೆ ಹವ್ಯಕ ಮಾತಿನ ಕವನಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ idiom ಆಯಾ ಕವಿ ತುಂಬ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಆಯ್ದು ಎರಕಹೊಯ್ದಿರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಣವಿಯುವರ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗ ಇಲ್ಲವೆ ಪದಪವಣಿಕೆಯ ರೀತಿ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯ ಪ್ರವಾಹಿತ್ವಕ್ಕೂ, ಭಾವವಾಹಿತ್ವಕ್ಕೂ, ಬಿಂಬಗ್ರಾಹಿತ್ವಕ್ಕೂ ಕೈಗೆ ಬಳೆಯಂತಲ್ಲ, ಬೆರಳಿಗೆ ಉಂಗುರದಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಹಳೆಗನ್ನಡ, ಗ್ರಾಂಥಿಕ, ಗ್ರಾಮೀಣ, ದಿನಬಳಕೆಯ, ವಿದ್ವತ್ತೆಯ-ಯಾವ ಕೋಶದಿಂದಲೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಲಿ ವಿಶೇಷ್ಯ-ವಿಶೇಷಣಗಳೂ ಶಬ್ದ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಉಚಿತವಾಗಿ ಹರಳಿಗೆ ಕುಂದಣವಿಟ್ಟಂತೆ ಕೂಡುತ್ತವೆ.

ಅವರ ಆರಂಭದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಛಾಯಾನುವಾದ, ಅಜಾಗೃತ ಅನುಕರಣ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ, ಈ ಪೂರ್ವ ಸೂರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಅಸೀಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆ. (ಇಂದಿಗೂ ಅವರು ಬಿಡುವು ದೊರೆತಾಗೆಲ್ಲ ಪಂಪ-ರನ್ನರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಿರುವಿ ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆ ? ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯ ಭಣಿತ ಭಂಗಿಮೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕಲಿಕ್ಕೆ !) ಈ ಕವಿಯು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಂತೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯಂತೆ ನಾದಲೋಲರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾದಲೀಲರು ಅಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆ ವಾಗಾಡಂಬರದ ವೈಭವ Grandiloquence ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ Grand style ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನದ ಆಳವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ, ಆಸ್ವಾದನೆಯಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ಆನಂದಕಂದ', 'ಕಾವ್ಯಾನಂದ', 'ರಸಿಕರಂಗ'ರಂತೆ ಒಂದು ಗ್ರಾಂಥಿಕ (Academic) ಹೊರಳು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್.ರ ಕನ್ನಡದಷ್ಟು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಮನೆಬಳಕೆಯ ಸಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಾಪಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕವಿಯ ಆಂತರಿಕ ಒಲವು ಭಾವಾರ್ದ್ರವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯ ಹದ ತುಂಬಿದೆ.

> ಮೆಲ್ಲೆದೆಯ ಸವಿಯೊಲುಮೆ ಕರಗಿ ಕಂಬನಿಯಾಗಿ
> ಹೆಣ್ಣ ಕಣ್ಣಂಚಿನಲಿ ತುಳುಕುವಂತೆ

ಮೃದುವಚನದಿಂದ ಗೆಳೆಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮೂಲೋಕವನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲಲು ಕವಿಯು ಹುಮ್ಮಸಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ಮಾತು' ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಈ ಸಾಲು ಅವರ ಕನ್ನಡದ ವೈಖರಿಗೂ ಸಲ್ಲುವಂತಿವೆ :

> ಮೌನ ಮೊಗ್ಗೆಯನೊಡೆದು ಮಾತರಳಿ ಬರಲಿ
> ಮೂರು ಗಳಿಗೆಯ ಬಾಳು ಮಗಮಗಿಸುತಿರಲಿ.

ಆರಂಭದ 'ಅನುಕರಣ ಯುಗ'ದಲ್ಲಿಯ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಂಥ ಅನುಕರಣ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಮೇಲ್ಮೆಯ ಹೊಳಪನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದೇ ಹೊರತು ಆಳದ ಔಚಿತ್ಯ ನಿಜವಾದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದು.

'ಆ ಗಿಡಾ ಈಗಿಡಾ ಒಂದೊಂದೂ ಜೇಂಗೊಡಾ'

ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ–

'ಆ ಮುಖಾ ಈ ಮುಖಾ ಪ್ರೀತಿಯೆಂಬ ಚುಂಬಕಾ' ಸೊಲ್ಲಿನ ಛಾಯೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಆದರೆ ಗಿಡವನ್ನೇ 'ಜೇಂಗೊಡ'ವೆಂಬುದರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವೇನು ? ಅದು ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ತೆತ್ತ ಕಾಣಿಕೆ ! ಆದರೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ನಿರರ್ಥಕ ಪದ ಪುಂಜಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಪೋಣಿಸಿದವು ವಿರಳ. 'ಬಾಂದೇವಿ' 'ನೆಲದಾಯಿ', 'ನಿಷ್ಕಾರಣ ಕಾರಣ', 'ಕೆಂದಳಿರಿನ ಕಾವಣ' ಇಂಥ ಪದಾವಲಿ ಕಾಂತ ಕೋಮಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಮೇಳ ಗೊಂಡಿವೆ.

ಹಾಗೆಯೆ ಅಂದಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ 'ಚಂದಿರ', ಅಲ್ಲಿಯ ಈ ಸಾಲು— 'ಸುಯ್ಯೆಲರು ಹಾಯಾಗಿ ತೀಡಿದೆ.' ಇಲ್ಲಿಯು ಪದಮೈತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೂ ಸೂಚ್ಯತೆಯೂ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಈ ಕವನದ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ 'ನಿಶ್ಚಿಂತನಾಗಿಹ ಚಂದಿರ' ಇಲ್ಲಿಯ 'ನಿಶ್ಚಿಂತ' ಪದ ಚಂದಿರನಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಭಾವ ಪರಿವೇಷ ಚಿಂತನೀಯವಾಗಿದೆ. 'ನಿಶ್ಚಿಂತ' ಶಬ್ದದೊಳಗಿಂದ ಬಾಂದಳದಲ್ಲಿ ಢಾಳವಾಗಿ ಮೆರೆಯುವ ಚಂದ್ರಬಿಂಬದ ನಿಶ್ಚಯದ ಭಂಗಿಯೂ ಛಾಯೆಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವನದ ಈ ಕೊನೆಯ ಪಾದ ಗಮನಿಸಿರಿ : 'ತರಗೆಲೆಯು ಗಿರುಕೆನಲು ಮೌನವೆ ಬಿಕ್ಕಿದೊಲು ಬರಿ ಕಲ್ಪನ' ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಗನ್ನಡದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಯ ಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಣ ದೊಳಗಿಂದ 'ಮೌನವೆ ಬಿಕ್ಕುವ' ಅಮೂರ್ತದ ಉದ್ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಚಕಿತ ಗೊಳಿಸುವ ಚಾತುರ್ಯವಿದೆ. (ಆದರೆ 'ಬರಿ ಕಲ್ಪನ'—ಎಂದು ತಾನೇ ಹೇಳಿ ಕೊಂಡು ಕವಿ ಈ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಸುಂದರ ಗುಳ್ಳೆಗೆ ಸೂಜಿ ಚುಚ್ಚಿ ಹುಸಿಗೊಳಿಸಿ ದ್ದೇಕೋ !) ಸುಯ್ಯೆಲರ ಸಾಲಿನ ದೀರ್ಘಸ್ವರೋಚ್ಚಾರಣೆ ಈ ಎಲರ ನಿಡಿದಾದ ಬೀಸುವಿಕೆಯ ಭಾವ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ತರಗೆಲೆಯು ಗಿರುಕೆನಲು' ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಹ್ರಸ್ವಸ್ವರಗಳ ಅವಸರದ ಹಗುರು ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಒಣ ಎಲೆಗಳ ಪರಿದಾಟವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅದೇ 'ಬಿಡುಗಣ್ಣ ಬಾಲೆ' ಈ ಶೃಂಗಾರಿಕ ಭಾವದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೀಸುವ ಈ ಗಾಳಿ ಹೇಗಿದೆ ?

ತಂಗೊಳದ ತಡಿಯಿಂದ ತೂರಿಬಹ ತಂಬೆಲರೊ
ಎದೆಗಲಂಪಿನ ಪೆಂಪು ಸೂಸುತಿಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಸೌಷ್ಟವವಿದೆ. ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯವಿದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ನೆಲೆಯಾದ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಇದು ಗ್ರಾಂಥಿಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಿವಿಗೆ ಸೂಸುವ 'ಅಲಂಪಿನ ಪೆಂಪು' ಎದೆಗೆ ತಟ್ಟುವದೇ ಇಲ್ಲ. (ಅಲ್ಲದೆ ಈ ತಂಬೆಲರು ಕೊಳದ ತಡಿಯಿಂದಲೇ ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಗುವದು ? ಕೊಳದ ಮೇಲಿಂದ ಹಾದು ಬರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ನೀರಿನ ತಂಪು ತಾವರೆಗಳ ಕಂಪು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದು ಅದು ಬರಬೇಕು !)

ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಾಂಥಿಕತೆಯು ಇಲ್ಲವೆ ವಿದಗ್ಧತೆಯು ಲೇಪ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ ಈ ಕವಿಯು ಶಬ್ದಶಯ್ಯೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವರ ವಾಕ್ಸರಣಿ ಅರ್ಥದ ಮರ್ಮವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾನುಭವದ ತೀರ ಸನಿಯ (immediacy)ವನ್ನು ದೂ ರೀ ಕ ರಿ ಸ ಲು ಕವಿ ಇಂಥ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಔಪಚಾರಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಕೃತಕ ವಾಕ್ಸರಣಿಯನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸಲೂಬಹುದು.

'ಭಾವಜೀವಿ' ಕವಿಯು ಬಾಳಿನ ಬಿಂಬ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೇರು ಹುದುಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ ನೋಡಿ :

ಮುಕ್ಕು ಮುಕ್ಕಿಗೆ ಬೀಸುಕಲ್ಲ ಜತೆ ಹಾಡುಗಳ
ಸುರಿಮಳೆಯು ಜನಪದವ ಪ್ರೇರಿಸುತಿರೆ

ಇಲ್ಲಿಯ ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳೊಂದಿಗೆ 'ಜನಪದ' ಸಂಸ್ಕೃತ ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕೋದುಕೊಂಡಿದೆ. 'ನಾಗರಿಕ ನಾಗರವು ಹುತ್ತು ಕಟ್ಟದ ಹಳ್ಳಿ' ಎಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಲೋಕ (folk)–ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಜೀವಾಳವೇ ಈ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದುದರಿಂದ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮೂರ ಗುಡ್ಡದೋರೆಯು ಬದಿಯು ಕಿರು ಹಳ್ಳ
ಸುವಿಶಾಲ ಆಲ, ಎಲೆವಳ್ಳಿ ತೋಟ,
ಈಶ್ವರನ ಗುಡಿ, ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟೆ, ಮಾದರಕೇರಿ
ಕೆಮ್ಮರಡಿ–ಏನೆಲ್ಲ ಎಂಥ ನೋಟ !

ಈ ನುಡಿಯ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದವೂ ಒಂದೊಂದು ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಮೆ. ಅದು ಬರೇ ಶಬ್ದವಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕಿನ ಜೀವಕೇಂದ್ರಗಳ ಈ ನಿರ್ದೇಶ ಕೇವಲ

ನಾಮೋಚ್ಚಾರಣೆ ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮ-ವಿವರಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲ. ಆಲಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದ 'ಸುವಿಶಾಲ', ಕಿರುಹಳ್ಳದ ಖಚಿತವಾದ ಸ್ಥಳವಂತಿಕೆ-ಇಂಥ ನೂರಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಆ ದೀರ್ಘ ಕವನದಿಂದ ಆಯ್ದು ಕೊಡಬಹುದು, ಕವಿಯ ವಾಕ್+ಅರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ.

ದನಗಾಹಿ ನಿಂಗ 'ಮಹಿಷವಾಹನ'ನಾಗಿ ಕೊಳಲನೂದುತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಈ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೈಜ ವಿವರ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೇ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ಕವಿ ತನ್ನ 'ಕಾಲಾತೀತ' ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಅಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತದೆ. 'ಭಾವ ಜೀವಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಮಹಿಷವಾಹನ' ಬರೆ ಮಾತಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಆದರೆ 'ಕಲಾತೀತ'ದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಆಳವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧ್ವನಿ ತುಂಬಿದೆ-ನಗರದ ಟಾರ್ ಬೀದಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಈ ಉದಾಸೀನ ಬ್ರಹ್ಮ ಕೋಣದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಕವಿಯು ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸವಾಗಿ ಬಂದಾಗ 'ಬಿಡುವಿಲ್ಲ, ಅರ್ಜಂಟು' 'ಟಾರು ಬೀದಿಯ ತುಡಿತ', 'ಜೀವಾಣುಗಳ ನೂರುಗಾಲಿಗಳ ಮೂಗುದಾರವ ಜಗ್ಗಿ' ಎಳೆಯುವಾಗ ಈ ದನಗಾಹಿ ಯಾರೂ ಅವನನ್ನು ನೋಡಲಿ ಬಿಡಲಿ (ಅವನೇನು ಮಂತ್ರಿಯೇ ? ಯಾವುದಾದರು ಸಭೆಯ ಮನಮೋಹಿ ಗಾರುಡಿಯೆ ?) ಮನಃ ಶಾಂತಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಸಾಗಿದ್ದಾನೆ. (ಕಾಲ ಪುರುಷ ಯಮನೂ ಮಹಿಷವಾಹನ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಯಮಪುರುಷ ಕಾಲವನ್ನು ಸವಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ತನ್ನ ಕೊಳಲನ್ನು ಊದಿ !)

'ಆಕಾಶ ಬುಟ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು 'ಅಂಧಂತಮಸ್ಸು'-ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ಕವಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ತತ್ವದ ಮೆರಗು ಏರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಶ್ವೇತ ಪುತ್ರಿ' ಸಿಗರೇಟಿನ ಝುರುಕಿಯ ಲಹರಿಯೊಳಗಿಂದ ಕವಿ ಹೆಣೆದ ಊಹಾ ಚಿತ್ರಣ, ಅವರ ಈ ವಾಗ್ವೈಖರಿಗೆ ಒಂದು 'ಧೂಮಸ್ತೂಪ' (Honey Dew) 'ಜೇನು ಹನಿ'ಯಾಗಿ ಹೊಸ ಔಚಿತ್ಯ ಪಡೆದಿದೆ. ಧೂಮಪಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಧೂಪಾರತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಈ ಸಿಗರೇಟಿನ ಸುಖ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುವದು. 'ಶಿವ ಶಿವ ಶಂಭೋ ! ಚಿಲುಮೆಯ ತುಂಬೋ !' ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರೂ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಅವರ ಊಹೆಗೆ ಉಕ್ತಿಯು ಎಂದೂ ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕುವದಿಲ್ಲ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಮೊಂಡುಗೊಳಿಸದ ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ಥೂಲತೆ, ಮಾರ್ಮಿಕತೆಗೆ ಎರವಾಗದ ಮೂರ್ತತೆ, ನಯವಿದ್ದರೂ ನಾರಿನಂತೆ ತಾಳುವ ಶಬ್ದಗಳ ಸೌಷ್ಟವ, ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತಪ್ಪದೇ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ ವಿಶೇಷಣಗಳ ವಿಚಕ್ಷಣತೆ ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಬಿಂದುಗಳು. ' ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ 'ದಂಥ ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ವರ್ಣನೆ ಇರಲಿ, ' ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ 'ದಂಥ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣವಿರಲಿ ' ಮನೆ ಕಿಟಕಿ 'ಯಂಥ ದೃಷ್ಟಿಚಿತ್ರ ಮಾಲೆಯಿರಲಿ, ' ನೆಲ ಮುಗಿಲು ' ನಂಬಿಕೆ 'ಯಂಥ ವೈಚಾರಿಕ ಕವನವಿರಲಿ, ಶ್ರೀಬಸವನಾಳ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕುರಿತ ಚರಮ ಗೀತಗಳಿರಲಿ-ಕವಿಯ ಪದಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಗೌರವದ ಒಳಮೈಯ ಕಾಂತಿ ಎಂದೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಗೆಜ್ಜೆ ಗೊಂಚಲು ಜಲಕ್ಕನೆ ಜಗುಳಿ

ತುಂಬುಗೈ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟಿದೆ

ನಿನ್ನ ದನಿ ' ಗೋ ' ಎಂದು, 'ಆ' ಎಂದು 'ಬಾ' ಎಂದು
ದಿಕ್ಕು ಕರೆದಿವೆ.

ಕೋಲಾಡಿಸಿತೆಳೆ ಬಿಸಿಲು

ನಿಂತಲ್ಲೆ ನೀಲಿಗಟ್ಟಿರುವ ಆಕಾಶ

ಉರಿವ ಬಿಸಿಲು ಚಿಗುರು ಚಿಣ್ಣರನು ಎತ್ತಿ ಆಡಿಸಿಲ್ಲ ?

ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲಾರನು ಗನ್ನು
ಕೆಳಗಿಡಲಾರ ಪೆನ್ನು

ಕದ್ದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ, ಸುದ್ದಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ
ಗುದ್ದಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ, ಒದ್ದು ಓಡುತ್ತಾರೆ

ಡೇಲಿಯಾ-ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿಗು ಸರಿಯೆ
ಇಷ್ಟಗಲ ಸಂತುಷ್ಟಿ

ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಈ ಪದಪುಂಜಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪಂಜು, ಚೆಂಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ಶಬ್ದಾರ್ಥಸರಣಿ ಅಥವಾ ಸಮರ್ಪಕ ಪದಪ್ರಯೋಗ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವದು : ೧) ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಿಶೇಷಣಗಳಲ್ಲಿ ೨) ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ೩) ತದ್ರೂಪ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ೪) ಇತರ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ವಿವರದಲ್ಲಿ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಿಡಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳು :

೧) ಬೇರಿನಿಂದ ತುದಿಯವರೆಗು ಮೂಕ ತಂತಿ ಮಿಡಿತ.
೨) ಯಾರೆಷ್ಟು ಒದರಿಕೊಂಡರೂ ಕೇಳಿಸದ ಲಂಬಕರ್ಣ.
೩) ಕೈಯ ಮಾಟಕೆ ಮಾತು ಮಾಂತ್ರಿಕನಾಟ ಮತ್ತು
೪) ಉತ್ತರಿಯ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ತಗಿದ ಹೂ-ಮೊಗವೆತ್ತಿ ಮುತ್ತಿಡಲು
ಶರದೃತು

ಓಣಿ ಓಣಿಯ ಸುತ್ತಿ ಸಂದಿಗೊಂದಿಗೆ ಹಾಯ್ದು
ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಇಹುದು ಬೀದಿ ನಾಯಿ

ಸದ್ದು ಹೊಡೆಯುವ ಸಿಡಿಲು

ತೆರೆದ ಕಣ್ಣಿನ ತಾರೆ

ದುಃಖ ಸುಖದ ಸಮಶೀತೋಷ್ಣ

ಇಂಥ ಭಾವಪೂರ್ಣ ವಿಶೇಷಣ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಗಳು ಕವಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತನೆಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೂ ಅರ್ಥನಿಬಿಡತೆಯನ್ನೂ ತುಂಬುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ದೀರ್ಘ ರೂಪಕವೆತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಉಪಮಾನ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕವಿ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತನೆಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ತನ್ನ ಶಬ್ದ ಶಯ್ಯೆಯ ಭಾವಸರಣಿಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಲ್ಲವೇ ಅನ್ಯದೇಶ ಪದಾವಳಿಗಳನ್ನು ಹದವರಿತು ಬೆರೆಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಗೆ ಗೊಡ್ಡು ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ' ವಕ್ರರೇಖೆ 'ಯ ಈ ಒಂದು ನುಡಿಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸೋಣ :

ಮಿಗೆ ಮರಿಯಿಕ್ಕಿರುವ ಶೂನ್ಯಮಂಡಲ, ಕೆಳಗೆ
ತಿರುಗೆತಿರುತ್ತಿರುವ ಪೃಥ್ವಿಗೋಲ,

ಎರಕಹೊಯ್ದ ಛಂದೋವೃತ್ತಗಳ ಲಯಬಂಧದ ಪ್ರಭಾವ. 'ಮಗುವಿಗೆ' ಕವನದ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಎಂಟು ಗಣಗಳ ಸಾಲುಗಳ ಜೀಕು-ತೂಕ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆಯ ಹಗುರಾದ ನವಿರಾದ ವ್ಯಂಜನೆಗೆ ಚಕ್ಕಂದದ ನಡಿಗೆ.)

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ ಸಾಕಾರವಾಗಲು ಇಂಥ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ, ಪ್ರಸಂಗ, ಇಲ್ಲವೆ ಘಟನೆಯ ಸಾಂದ್ರ ಅನುಭವದ, ಸಂದರ್ಭದ ಆಲಂಬನೆ ಬೇಕು. ಕವಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಇತ್ತ ಸಂದರ್ಭ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಈ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ 'ಪುಟ್ಟ ಎಸಳು ಕೈಗಳನ್ನು' ಮುಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ಅನಿವಾರ್ಯ ಬಯಕೆ (ಕವಿ ಅದನ್ನೇ ಕಂಸಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ-ಒಂದು ಗೌಣ ವಿವರವೆಂಬಂತೆ !). ಗಾಳಿ ಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಕೈಗಳು, ಬಿದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಬೈಸಿಕಲ್ಲು ತುಳಿವ ಪುಟ್ಟ ಕಾಲುಗಳು, ಸದಾ ಆಕಳಿಸುವ ಆ ಅಗಲ ಬಾಯಿ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ನೈಜ ಕೌತುಕದ ಕೇಂದ್ರಗಳು. ಕವಿಗೆ, ನಡುನಡುವೆ-ತತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಮೋಹ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಮೋಹ ತಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕ ವ ನ ದ ಲ್ಲಿ 'ನಮ್ಮೆದೆಯಾನಂದಕೆಲ್ಲ ಚಿಲುಮೆಯಾದ ಕಂದ'ನ ಬಗೆಗಿನ ಕೌತುಕರಸವು ಜೀಕವಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವನ 'ದೀಪಧಾರಿ'. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆಯ ವ್ಯಂಜನೆಗೆ ಲಯಬಂಧದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಇದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ-'ಪದವಿಟ್ಟುದೇ ಭಂಗಿ'. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ 'ಹಿತದೂರದಲ್ಲಿ' ಮಿತವಾದ ಪ್ರಾಸಗಳ ಜೋಡಣೆ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮಗುವು ಒ ಂ ದೊ ಂ ದೆ ಹೂ-ಹಗುರು-ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟು ನಡೆಯುವ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಈತ-

ಪದವಿಟ್ಟುದೇ ಭಂಗಿ ನಡೆದದ್ದೆ ದಾರಿ
ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿದರಿವನು ವಿಶ್ವಸಂಚಾರಿ.
ಹಿಡಿದದ್ದೆ ಹಟ ಇವನು ನುಡಿದದ್ದೆ ವೇದ
ತಳಕಿತ್ತು ಓಡುವವು ಎಲ್ಲ ವಾಗ್ವಾದ.

ಇಂಥ ಆತ್ಮೀಯ ಅನುಭೂತಿ-ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯು ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಒರತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲೂ ತೊಯ್ದು ತೊಳಗಿದೆ. (ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸೂರ್ಯ-ತೂರ್ಯ-ಧೈರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಸಗಳು ಕುಣಿದಾಡಿವೆ. ಈ ಮಗುವನ್ನು 'ನಮೋ ವಿಘ್ನೇಶ್ವ ರಾಯ' ಎಂದು ವಂದಿಸಿದ ಅಣಕದ ವಿನಮ್ರಭಾವ ತುಂಬ ಮೋಜಾಗಿದೆ-ವಿಶೇಷತಃ 'ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ' ಹೆಸರಿನಿಂದ ಹೊರಡಿಸಿದ ಅರ್ಥ !)

ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಕವನ ಭಾವನೆಯು ಕಾವೇರಿದಂತೆ ತನ್ಮಯ ತನನವಾಗಿ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗುವದು ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕುನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ. ' ಹಗಲು ಸತತೋದ್ಯೋಗಿ ಇರುಳು ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ ' ಎಷ್ಟು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಈ ನುಡಿ. ' ದಿನದ ದಾರಿಯೊಳೆಮಗೆ-ದೀಪಧಾರಿ ಇವನೆಳೆಯು ಕಂಗಳಲಿ ಹೊಳೆವ ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕು ! ' ಇಲ್ಲಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ.

' ದೀಪಧಾರಿ 'ಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಕ ' ರಂಜನಾ ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ-ಇದೊಂದು ಅಚ್ಚೆಯ ಪುಟ್ಟ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರವೆನ್ನಿ. ರಂಜನಾ ಮನೆತುಂಬ ಹರಿದಾಡಿ ಮರಿದುಂಬಿ ಗುಂಜನ-ಕಣ್ಣು ನೀಲಾಂಜನ. ' ಕರಗಿಸಿದ ನಕ್ಷತ್ರ ' ಹೇಗಿದೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾವವ್ಯಂಜನ ? ' ಮೂಗು ಹಟಮಾರಿತನಕೊಡೆದ ಮೊಗ್ಗು ' ಈ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಮತೆಯ ಹೆಮ್ಮೆ ಇದೆ. ಸೆಡವು ಬಂದರೆ ರಂಜನ ಪ್ರಭಂಜನ ! ' ಇರುಳು ಮೌನಕೆ ಬೆಳಗು ತೊದಲು ನುಡಿದು ', ' ಹಸುಳೆ ನಗೆ ಹೂಬಿಸಿಲು ಓ ಎಂಥ ಚಿತ್ರ ! ' ಕವಿ ಭಾವ ಉಕ್ಕಿ ಬಂದು ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ಮೂಕ. ' ತೃಣಮಪಿನ ಚಲತಿ ನಿನ್ನವಿನಾ '-ಎಂಥ ಖಾಸಗಿಯೂ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೂ ಆದ ಉಪನಿಷದ್ವಾಕ್ಯದ ಈ ತಿರುವು ! ಆದರೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯ ಜೀವಸೆಲೆಯು ಚಾತುರ್ಯದ ಹುದುಲಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದಂತಿದೆ !

ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವನೆಯಷ್ಟೇ ಕವಿಯ ಪ್ರೀತಿಯೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿಬಂದ ಕವನ ಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಉಕ್ಕೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ-ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳ ಮಂಡನದಿಂದ ಮಂಡಿತವಾಗಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಂಯತಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಕವನ ' ಬಿಡುಗಣ್ಣ ಬಾಲೆ ' ಲಾಲಿತ್ಯಲತೆಯಾಗಿ, ಲಾವಣ್ಯದಗ್ಗಳಿಕೆಯೆರಕದಲಿ ಮೂರ್ತೀ ಭವಿಸಿದೆ. ಕವಿಯು ನೋಟ ನಿಬ್ಬೆರಗಿನ ನವನವೋನ್ಮೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವನ ಹೃದಯದ ಸ್ಪಂದ ತುಸು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕೇಳಿ ಬರುವದು ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯ ಒಂದೇ ಪಾದದಲ್ಲಿ :

> ಬಿಡುಗಣ್ಣ ಕಡೆಯಂಚಿನಂಚಿನಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ
> ಏನಿಹುದು ಏನಿಹುದು ಬಲ್ಲರಾರು ?

ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೇಮ ಭಾವನೆಯು ಪ್ರತ್ಯಾಶೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಶ್ನಾಂಕಿತವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವದು. ' ಗಿರಿಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ 'ಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಣಯದ ರಿಂಗಣ ಅವರ ವೃತ್ತದಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ' ಪುಗಡಿ ' ಆಟದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕಿಶೋರಾವಸ್ಥೆಯ

ಮುಂದಿನ (ಕೊನೆಯ) ನುಡಿಯು ವಾಗ್ಮಿತೆ ಅನಗತ್ಯ, ಪಾಚಾಳಿತನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವನ ಆ ಹಿಂದೆಯೇ ಮುಗಿದಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಿದ್ದಂತೆ ಕೊನೆಯ ನುಡಿ ಭಾವನೆಯ ನೈಜ ಉಮ್ಮಳಕ್ಕಿಂತ ಆತ್ಮಸಂಭಾವನೆಯ ಒಂದು Sentimental ಸ್ಫೋಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಶೋಕದ ಲೋಕದ ದುಃಖದ ಸಂದರ್ಭವೆದ್ದಾಗ ಕವಿಯ ಉದ್ಗಾರಗಳ ಕಳಕಳಿಗೆ ದಿವಂಗತ ಬಸವನಾಳರ ಹಾಗೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯ ಚರಮಗೀತೆಗಳು ಮನನೀಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಒಂದೊಂದರ ರಚನೆಯೂ ತುಂಬ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ, ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದೆ. ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಉಲ್ಲೇಖೋಕ್ತಿ Allusions ಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಲೂ ಮನೋವೇಧಕವಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಪ್ರಗಲ್ಭ ನಿರ್ಮಿತಿಯೊಳಗಿಂದಲೂ ಕವಿಯ ಆಂತರ್ಯದ ವ್ಯಾಕುಲವ್ಯಥೆಯು, ದಿವಂಗತರ ಕುರಿತ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಜೀವಶ್ರುತಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಸ್ಖಲಿತವಾಗಿ ಮಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಜಾಣ್ಮೆಯು ಕೃತಕವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ.

'ಶ್ರೀ ಬಸವನಾಳರಿಗೆ ಬಾಷ್ಪಾಂಜಲಿ'ಯ ಬಾಷ್ಪಗಳ ಕಾವು ಎದೆಗೆ ಧಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ನುಡಿಯು ಕಟ್ಟುವ ವಾತಾವರಣವೇ ವಸ್ತುವಿನ ವ್ಯಾಕುಲತೆಗೆ ತುಂಬ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಜೆ, ಒಮ್ಮೆಲೇ ಕವಿದ ಮಂಜು, ತಣ್ಣಗಾದ ರವಿ, ಚಿಲ್ಲನೆ ಕೊರೆವ ಚಳಿಗಾಳಿ—ಕನ್ನಡದ ಜೇಂಗೊಡ ಸುರರೇ ಕದ್ದೊಯ್ದುದ್ದು !

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವಚನಗಳ ಮಾತುಗಳು ಆ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಲೀಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಕವಿಯದೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. 'ಇವನು ಆರವ ?' 'ಇವನು ನಮ್ಮವ' 'ಏನು ಬಂದಿರಿ ?' 'ಹದುಳವಿದ್ದಿರಾ ?' 'ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವರು ಅಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವರು' ಇತ್ಯಾದಿ ಆಡಂಬರದ ಪಾದ ಪೂರಣವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಸತ್ವದ ಹೂರಣವಾಗಿ ತುಂಬಿವೆ. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಶ್ರೀ ಬಸವನಾಳರ ಹಿರಿಮೆಯ ಹೃದಯ, ಹೃದಯದ ಹಿರಿಮೆ ಎರಡೂ ಈ ಒಂದೇ ಕವನದಿಂದ ಮನವರಿಕೆ ಆಯಿತು. ಕವನದ ಕೊನೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಂತ್ರ 'ಪೂರ್ಣಮಿದಂ ಪೂರ್ಣಮದ' ಇದರ ಉತ್ತಮ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ತುಸು ಝಳಪಿನ (flourish) ಮುಗಿತಾಯ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಔಚಿತ್ಯ 'ಬಾಳು ಪರಿಣತಗೊಂಡ ಆ ತನಿವಣ್ಣಿನರ್ಪಣ'ಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ತರ್ಪಣವಾಗಿದೆ. 'ತೇರು ಪಾಜೆಯ

ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೆ ಎದೆ ನೋವಾಯಿತೇ ? ' ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕಳವಳದ ಕಳಕಳಿ ಈ ಕವನದ ಸ್ಥಾಯಿ.

ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸಂಯುತವಾದರೂ ಸಂಪುಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಮಧುರ ಚೆನ್ನರನ್ನು ನೆನೆದು ಬರೆದ ಶೋಕಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೊರೆದಿದೆ. ಕವಿಯ ಎದೆಗೆ ಮಳೆಬಿಲ್ಲು ಮೂಡಿಸಿದ, ಹೊಸ ಬಾಳ ಕಸುವಾದ, ಜಾನಪದ ಜೀವನದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಲಸಂಗಿಯ ನವಿಲು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿಸಿದ ' ಚೆನ್ನರ ' ಬದುಕಿನ ಮರ್ಮ ಈ ' ಚೆನ್ನರಿಗೆ ' ಪೂರ್ತಿ ಹೃದ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವನದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬಸವನಾಳರ ಬಗೆಗಿನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಅಂತಃಸತ್ವದ್ದು. ಮಧುರ ಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಕವಿಕಂಡ ' ನಯದ ನಿಸ್ಸೀಮ ಓಜೆ ' ಈ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ದೇಹ ಮೋಂಬತ್ತಿಯೊಲು ಮುಡಿದ ಬೆಳಕಿನ ಕುಡಿಗೆ
ಕರಗಿ ಮಿದುವಾಗಿತ್ತು ಅಂತರಂಗ

ಇಂಥ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವನೆಯ ಕಾದಿಟ್ಟ ಕೆಚ್ಚು ಬಲವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. (ಇಲ್ಲಿಯ ಮೋಂಬತ್ತಿಯ ಕುಡಿಯು ಪ್ರತಿಮೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಅನುಭಾವಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಪ್ರತೀಕ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪರಮಾರ್ಥಕ್ಕೆ ?) ' ಚೆಲುವನಲ್ಲಿಯೇ ಬೆರೆತೆ ಬಯಕೆ ಮಾಗಿ ' ಎಂದಾಗ ಅದು ಬರೆ ಬೆಡಗಿನ ಮಾತಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಊರಿದ ಬೀಜವಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಾಗಿತ್ತು
ಆಕಾಶದಡವಿಯಲಿ ಕೊಂಬೆ ಚಾಚಿ,
ಮರದ ನೆರಳಡಲಿ ತನ್ನ ನೆರಳನರಸಲು ಬಹುದೆ ?
ಅರಿತವರಿಗಂತದುವೆ ಆತ್ಮಸೂಚಿ.

ಇಂಥ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಆಂತರಿಕ ಆರ್ತಭಾವನೆ ಒಳಮೈಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾವನೆಯ ಊರ್ಧ್ವಪಾತನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಈ ಕವಿತೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

ಕವಿಯ ಸಂಯಮಿತ ಭಾವನೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಬಿರುಸಾದ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ.

ಕಂದರದಿ ಧಡಧಡಿಸಿ ನುಗ್ಗುತಿಹ ರೈಲಿನೊಲು
ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೋಡುತಿವೆ ಕರಗಸದ ಹಲ್ಲು !

—' ಬಾಳ ಕೊರಡು '

ಕಿಂಚಿತಾದರು ಕರುಣೆ ಕೊನರೊಡೆದು ಬಾರದಿರೆ
ಈ ಪ್ರಪಂಚವೆ ಚಿತೆಯನೇರಲಿಹುದು.

—' ಚಿರಂತನ ದಾಹ '

ಬಾಡಿಗೆಯ ಚಕ್ಕಡಿಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಇಲ್ಲದ ಕೀಲ
ಎಳೆಯಲಾರದ ಎತ್ತು ಎಳೆಯುತ್ತಿದೆ.

—' ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಮಜಲು '

ಬೂಟು ಚಪ್ಪಲು ಮಾಡದಲ್ಲಿಯೆ ಬುರುಸುಗಟ್ಟಿವೆ ಥಂಡಿಗೆ
ಕೋಟು ಸ್ವೆಟರಿನ ಮೇಲೆ ಸ್ಕಾರ್ಫನು ಸುತ್ತಿ ಹೊರಟಿರ ದಂಡಿಗೆ ?
ಬಿಸಿಲಮೊರೆಯ ಕಾಂಬುದಾಯಿತು ಬರಿಯಮನಸಿನ ಮಂಡಿಗೆ
ಜೀವ ಬೇಡಿದೆ ಕಾಫಿ ದೋಸೆಯ ಕರಿದ ಹಪ್ಪಳಸಂಡಿಗೆ.

' ಮನೆಯ ಒಳಗೇ ಕುಳಿತು ಗೆಳೆಯರ ಭೆಟ್ಟಿಗೆ ಕಾತರಿಸಿರುವ ' ಭಾವನೆಯ ವಸ್ತುತದ್ರೂಪಣವಿದು. ದಿನಬಳಕೆಯವೂ ಆಗಿ ತೋರುವ ವಸ್ತು-ವಿವರಗಳನ್ನೇ ನಮೂದಿಸುತ್ತ ' ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆ 'ಗಾಲ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಾಗಿನ ಈ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ವೇದನೆಯ ವೇದನೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿವೇದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಬೆಳಕು-ಕತ್ತಲೆ ಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳುತಿಹೆವು ದಿನ ಒಂದಕ್ಕು
ನಿದ್ದೆ ತಿಳಿದೆದ್ದಾಗ ಭೂಮಿಯಾಕಾಶಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಬಿರುಕು.

' ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ '-ಈ ತಾತ್ವಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಮೇಲಿನ ನುಡಿಯ ಹಿಂದೆ ಆ ' ದೊಡ್ಡ ಬಿರುಕಿ 'ನೊಳಗಿಂದಲೂ ಕವಿಯ ವಿಷಣ್ಣತೆಯ ಅಸಹಾಯ ಭಾವನೆ ಮೌನವಾಗಿಯೇ ಹೊಮ್ಮಿಲ್ಲವೇ ? ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಗದ್ಯ ಗಂಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸಾಲುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಮತೆಯ ಸಲಿಗೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದು ಕೈ-ತೋಟದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣು ಕೆದರಿ ಹೂ-ಗಿಡ ಮುರಿದುದರ ನಿಮಿತ್ತ ನಾಯಿಯ,ಹಾಗೇ ಅವನ್ನು ದೂರುವ ಮಡದಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ-

...ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ನಮ್ಮ ನಾಯಿ
ಮಣ್ಣುಕೆದರಿ, ತಣ್ಣಗೆ ಮಲಗಿ, ಅಕ್ಕ-ಪಕ್ಕದ ಹೂ-
ಗಿಡವ ಮುರಿದು ಮುದುಡಿಸಿದೆ-ಅದಕೆ ಸಲಿಗೆ
ಕೊಟ್ಟವನು ನಾನೇ ಎಂದು ಈಕೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹೇಳಿಕೆ-

ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಕೊಡಬಹುದು. ಈ ಕವಿಯ ಭಾವನೆ ಚಾತಕ ಪಕ್ಷಿಯಂತೆ, ಹೊಸ ಮಳೆಯ ಹನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತ ಕಾತರಿಸುವದು. ಅದು ತಾನೇ ನಿಯಮದ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಇಷ್ಟವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ವಿಧಿಯಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ದುಡುಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇರಬಹುದು ಕವಿಯ ಭಾವನಾವ್ಯಂಜನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕುವ ಇಲ್ಲವೇ ಉಕ್ಕುವ ಹರಿ ನೀರಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸುಳಿದಾಡುವವು. 'ನೀನಾಗಿ ಕೊರೆಯದಿರು ದಾರಿ' 'ಒಳಹೊರಗೆ ಸಿದ್ಧವಿರು'-ಇದು ಕವಿಯ ಭಾವಸ್ಥಿತಿ-ಸ್ಥಿಮಿತಿ-ಅಂದಾಗ ಅದು ಎಂದಿಗೂ ಉತ್ಕಟ-ಉತ್‌ಕಂಠವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಪರ್ಯಾಯ ವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೫. ವ್ಯಂಗ್ಯ

ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳ ವ್ಯಂಜನೆಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿ Irony ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಡೆಗಟ್ಟಿದಾಗ ಅದು ವಕ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಾಗ ಕೆಲಸಲ ವೈಚಾರಿಕ ತೀವ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯ ತಕ್ಕ ಅಂತರವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಅಂಥಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ ವಿನ್ಯಾಸ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಎರಡು ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು : ಇಡಿ ಇಡಿ ಕವಿತೆಗಳೇ ಇಂಥ ವ್ಯಾಂಗ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರೂಪತಾಳಿವೆ : 'ಅಪರಾವತಾರ' 'ಜಗದೇಕ ಮಲ್ಲ' 'ಲಾಗ' 'ಕಾಲಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ' 'ವಿನೂತನ ಕವಿಯ ಕೈಫಿಯತ್ತು' ಈ ಕೃತಿಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಎಷ್ಟೇ ನಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳ ನುಡಿ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸರಣಿ ಮೊನಚಾಗಿ, ಹರಿತವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಓದಬೇಕು-ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ. ಉಕ್ತಿ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಶ್ಲೇಷೆ, ಪರಿಪರಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಡು ನಡುವೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ

ಈ ವಕ್ರತೆಯ ವಿಕ್ರಮ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯು ಕೊಂಕು, ಕಟಕಿ ತೀರ ಕಟುವಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಗೆಯು ಚುರುಕಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಉರಿಯುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ಈ ಸರಣಿಯು ತೀರ ವಿವರವಾಗಿ ಹರಿದು ಅದರ ಸತ್ವ ತೆಳ್ಳಗಾಗಿರಬಹುದು–' ಅಪರಾವತಾರ 'ದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನುಡಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೂ ನಡುನಡುವೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಈ ಮಾತಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹ :

ಹೂವಿನ ಸುವಾಸನೆಯ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನ ತಂಪ
ತಕ್ಕಡಿಯ ಪರಡಿಯಲ್ಲಿ ತೂಗ ಹೊರಟ,
ಕೊಬ್ಬರಿಯ ಜತೆಗದರ ಕರಟವನ್ನೂ ಕೂಡ ತಿಂದುಬಿಟ್ಟ.
... ...
ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಶಯದಿ ಏಕೆ ಹುಡುಕುತ್ತೀರಿ ?
ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇವನಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಗೆಯಾಡುತಿದೆ
ಬನ್ನಿ ಮೂರನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ.

ಕವಿಗೆ ಇಂಥ ' ಒಳಮುಚುಗ ಚುಚುಗ ತಿಂದುಚುಗ ' ' ಪರಮಸ್ನೇಹಿತ 'ನ ತೀರ ಕಹಿ ಅನುಭವ ಬಂದುದರ ನೆನೆಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿರಾಟ್‌ಪುರುಷನಿಗೆ ' ನಮೋ ನಮಸ್ತೇ ' ಹೇಳಿ ಕವನ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

(' ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ ' ಇಂತಹದೇ ಒಂದು ' ಶತಾರಿ ' Satire) ಕವನ

ಸೀದಾರಸ್ತೆ ಇವನೆಂದೂ ಕಂಡುದಿಲ್ಲ.
ಓಡುವವರಿಗೆ ಅಡ್ಡಗಾಲು ಹಾಕುತ
ಮುಂದೆ ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಬೀಳುವದ ನೋಡಬಲ್ಲ.

ಎಮ್ಮೆಗಳ ಜತೆ ರಾಡಿ ನೀರೊಳುಸಲೀಸು ಈಜಾಡಬಲ್ಲ.
ಎಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಅನರ್ಥ ಸಂಭವಿಸಿದರೆ
ಅದರ ಅಡಿಗಲ್ಲಿವನ ಅಮೃತ ಹಸ್ತ.
(ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಬರಿಯ ಹಲ್ಲುಕಿಸ್ತ)

ಈ ಹಾಗೂ ಇಂಥ ಇನ್ನಿತರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅನೇಕ

ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸುವದು. ಹಳಬನನ್ನು ಹೊಸ ಠೀವಿ ಥಾಟಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತೆ ಫಕ್ಕನೆ !

ಬೇಕಾದವರನೆತ್ತಿ ಮುಗಿಲಿಗೆ ತಲೆಯ ತಾಗಿಸಬಲ್ಲ.
ದೊಡ್ಡವರ ಬಾಲಕ್ಕೆ ಜೋತಾಡಬಲ್ಲ
ಗಿಳಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲ

ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂಥ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜಾಣ್ಣುಡಿಗಳಂಥ ಮೊನಚಾದ ಉಕ್ತಿಗಳ ಸರಮಾಲೆಯನ್ನೇ ಕವಿ ಪೋಣಿಸಿದ್ದಾರೆ– 'ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಹೇಳಿರಣ್ಣ' ಕವನದಲ್ಲಿ :

ಚೊಕ್ಕ ಬಂಗಾರವೇ ಬೇಕೆಂಬ ಹಟವೇಕೆ ನಿನಗೆ
ಈ ಲೋಕದಲಿ ನಾನಾ ನಮೂನೆ ಲೋಹವಿರುವಾಗ ?
ಗಟ್ಟಿಕಾಳುಗಳನ್ನೇ ಮುಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದೇಕೆ ಚಪಲ
ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಟ್ಟೆಗೇ ಹೋಗುವಾಗ ?

'ಕಾಲಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿಯ ಸವಾಲು ಇವು ! ಮುಂದಿನ ಮಾತಿನ ತಿರುವು ನೋಡಿರಿ :

ಇಗೋ ನಮ್ಮ ಮನದಂಗಳದಿ ಬೆಳೆದಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳ
'ನಿನ್ನ ಮಡಿಲೊಳಗಿಡಲು ತಂದಿರುವೆವು'–
ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯ ನೀರಿನಲಿ
ಇವುಗಳನು ಹಾಯಾಗಿ ತೇಲಿಸಪ್ಪ, ಸ್ವಾಮಿ ನಮ್ಮಪ್ಪ !

ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಮನೆ ತುಂಬಿಸುವ ಹಾಡಿ'ನ ಎಂಥ ಪಾಡಿದು ! ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಲವು ಒಂದು ಪ್ರವಾಹವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ತೆಪ್ಪ ತೇಲಿಸುವದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯದ ತೀರ ಕಟುರೂಪ, ಛಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿ, ಗೊಟ್ಟಾ ಹಾಕಿ ಮಾಡಿದ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ 'ವಿನೂತನ ಕವಿಯ ಕೈಫಿಯತ್ತು'. ಇದು ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತ ತಕರಾರು. ಕವನದ ಆರಂಭವೇ ಯೆಂಡಗುಡ್ಕ ರತ್ನನ ಮಾತಿನಿಂದ–'ಏನೊ ಚಂದ್ರಪೆಂಗೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಇವೆ. ಚಂದ್ರನ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪ :

ಮೇಲಾಗಿ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ಇಲ್ಲ.
(ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು ಒಂದು ಪಕ್ಷ)

ಇಲ್ಲಿ 'ಪಕ್ಷ'ದ ಶ್ಲೇಷೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಮುಂದೆ ಅದೇ ವಾದ :

ನೋಡಿಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಿದ್ದೇವೆ ನಮ್ಮ ತಲೆ
(ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಕಲೆ)

ಚಂದ್ರ ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಮೈ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ದುಂಡಾಗಿ ಬಂದರೂ ಈ ವಿನೂತನ ಕವಿಗಳು ನೋಡುವವರಲ್ಲ–

ಕದಹಾಕಿ ಕಿಡಕಿ ಮುಚ್ಚಿ ನಾವೇ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿಂತೆಗಳ
ಕಂತೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾಯಾಗಿ ಮಲಗುತ್ತೇವೆ.

ವಿನೂತನ (ಯಾನೇ ನವ್ಯ) ಕವಿಯ ಕೆಲಸವೇನು ?

ನಮ್ಮಂತೆ ಬದುಕಿನ ಬಾವಿಯಾಳಕ್ಕಿಳಿದು
ಜೊಂಡು ಪಾಚಿಯ ಕಂಡು ಉಂಡವರೆಷ್ಟು ಮಂದಿ
... ...
ಅನುಭವಕೆ ತೆಕ್ಕೆ ಬಡಿದು ಗುದುಮುರಿಗೆ ಹಾಕಿ ಕಚ್ಚಾಡಿ
ಕೆಸರು ರಾಡಿಯ ಹಿಡಿಸಿ, ತಳಕಿಳಿದು
ಮೇಲೆ ಗುಳ್ಳೆಗಳ ಬಿಡುವದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಬಾ
ನಮಗೆ ಹಿತ ಇಲ್ಲೆ : ಈ ಬಾವಿಯ ತಲಸ್ಪರ್ಶ.

ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಈ ಕವಿಯ ಕೊನೆಯ ಆದೇಶ :

ಹೋಗು ನಮ್ಮಂತೆ ಸದಾ ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗು.
ಬೇನೆ ಇರದಿದ್ದರೂ ನರಳು.
(ಅದೇ ವಾಸ್ತವದ ಬಾಳು)

ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿದೆ–ಆದರೆ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯ ಕವಿ

ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯ ಕುರಿತು ತುಸು ಅತಿಯಾಗಿ ಅದು ವಿಕಟ ವಿಡಂಬನೆಗೇ ಇಳಿದಂತಿದೆ.

' ಲಾಗ ' ಕವಿತೆಯೊಳಗಿನ ಕೋತಿಯ ಕುಣಿದಾಟದ ' ಬೀದಿ ನಾಟಕ 'ದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪೂರ್ತಿ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಇದೇ ಗತ್ತಿನ ಇನ್ನೆರಡು ಕವನ ' ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿ ' ಮತ್ತು ' ಕೃತಾರ್ಥ ' ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿ ಹೇಗೆ ?–

ಎರಡೂ ಕಾಲು ಸಮವಿದ್ದರೂ ವಿಷಮನಡೆ

ಹೊಟ್ಟೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ

ಕಂಡವರ ಕಟ್ಟೆಗೆ ಕೂತು ಪಂಟು ಹೊಡೆದು ಯಾರದೋ
ನಂಟು ಹಚ್ಚಿ ಮಾಳಿಗೆ ಹತ್ತಿ ಒದೆಯುತ್ತಾನೆ ಏಣಿ.

ಪ್ರಾಣಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದೊಳಗೆ ತಿರುಗಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೆ
ಮರುಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ–ಹೊರಗೆ.

(ಇಲ್ಲಿ ' ತಿರುಗಿ ' ಶಬ್ದ ಸೂಚಕ. ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗದಿಂದ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ಹೊರಟಿದ್ದ ಈ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ತಿರುಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ.)

' ಕೃತಾರ್ಥರು ' ಆತ್ಮ ಸಂಭಾವಿತ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪಟ್ಟ ಭದ್ರರು–

ಹೇಗೋ ಹೇಗೋ ಸುತ್ತಿ ಬಳಸಿ
ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ಕುಳಿತವರು;
ಅಂತರಿಕ್ಷವೆ ಸುರಕ್ಷಿತವೆಂದು
ಮಣ್ಣ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ಮೊಳೆತವರು.

ಆದರೆ ಕವಿಯೂ ಕೃತಾರ್ಥನಾಗುವದೊಂದು ರೀತಿ ಇದೆ : ಈ ' ಕೆಳಗೆ ಮಂದಿಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಸಾಲೆ ಅರೆಯುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು ' ರಾತ್ರಿ ಬೆಳಗಾಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಕಸಕಡ್ಡಿ, ಸುಡುಗಾಡು-ಶುಂಠಿ ಏನೆಲ್ಲ

ಹೊರಚೆಲ್ಲಿ ' ಎಮ್ಮೆ ಮನೆಯಂಗಳದಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ತಿಪ್ಪೆ '. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿ ' ಅವರು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ ಅಮೂಲ್ಯ ಬದುಕನ್ನೆಲ್ಲ ' ಅತ್ತಿತ್ತ ನೋಡಿ ಯಾರೂ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ ವೆಂದಾಗ ಬೇಲಿಯಾಚೆಗೇ ಒಗೆದು ಕೈತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಕೃತಾರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ–ಇವನೇ ಆ ಸಂಭಾವಿತರ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ತನ್ನ ತಿಪ್ಪೆ ಹೊತ್ತುಹಾಕುವನೋ ಎಂದು ! ನಾವೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದ್ದೇ–ಮಾಡುವದೇ ಮಾಟವಿದು. ಕವಿ ಅದಕ್ಕೆ ರಾಹುಗನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇತರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿದ್ದು. ಹುಲ್ಲು ಮೇಯುವ ಹಸುಗಳು ಮೆಲುಕಾಡಿಸುತ್ತವೆ, ಹೇಗೆ ?

ಜಗದ ನೂರೆಂಟು ತೆರ ಕಲಹ ಕಂಟಕಗಳಿಗೆ
ತಾವು ಕಾರಣರಲ್ಲವೆಂಬ ಹಾಗೆ (ಪಥಿಕ)

ನಿಮಿಷ ನಿಮಿಷಕೆ ಬೀದಿ ಮೈಯ ಕೆರೆಯುವ ಕಾರು
ನಡುಬೀದಿಯಲಿ ನಾಯಿ ಗೋಪ್ಯ ಭಂಗ.–(ಮನೆ–ಕಿಟಕಿ)
(ಹೇಗಿದೆ ಈ ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿ–Euphimism ?)

ಹಸಿರು ಜೊಂಡಿನ ಹೊಂಡದಲ್ಲಿ ಬಡಕಲು ಎಮ್ಮೆ
ಈಸಬೇಕೋ ಇದ್ದು ಜೈಸಬೇಕು !
ಹಿಂಡಿದರೆ ಉಪಚಾರ, ತೊಂಡು ಮೇದರೆ ಕೊಂಡ–
ವಾಡೆಯಲಿ ಉಪವಾಸ ಸಾಯಬೇಕು.

–' ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಮಜಲು '

ಸಾಕಪ್ಪ ಸಾಕು, ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದು ದಬ್ಬುವದೊಂದೆ ಬಾಕಿ,
ಎಲಾ, ಅವಿವೇಕಿ; ಗುಂಪಿನಲ್ಲೂ ನೀನು ಮಾತ್ರ ಏಕಾಕಿ ?
... ...
ಇದ್ದ ಶಕ್ತಿಯನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಮುಂದಕೆಳೆಯಿತೆಂಜಿನ್ನು
ಸಾಗಿದವು ಡಬ್ಬಿ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತ ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು–
ದೊಡ್ಡ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನೇ ದುಡಿಯುವವ.

–'ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ'

' ಭಾವಜೀವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಿಗರ ಕೆಂಚನ ಸ್ಮೃತಿ ಚಿತ್ರ :

ಕೆಲಸಿಗರ ಕೆಂಚನನು ಕಂಡರೀಗಲು ಭಯವು
ಒಡದ ಕನ್ನಡಿ ಮುರಿದ ಮೊಂಡುಗತ್ತಿ;

ಅವನ ಕಟಕಟಿಯಿಂದ ತಲೆಯೊಮ್ಮೆ ಪಾರಾಗೆ
ಪುರುಜನ್ಮ ಪಡೆದಂತೆ ಉರಿವನೆತ್ತಿ !

ಮಹಾಸಾಗರದ ಮಧ್ಯದಲಿ ಎದ್ದು ನಿಂತಿದೆ
ಮುಗಿಲವರೆಗೆ ವಿಷಧೂಮ ವಿಜಯಸ್ತಂಭ !
ಮೆದುಳಿನ ಮೇಲೆ ನಾಯಿಕೊಡೆ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಶುದ್ಧ ಹುಂಬ !
—' ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ '

ಲಾಲಬಹಾದ್ದೂರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ—

ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಸ್ತಿ ಸಂಪಾದಿಸದ
ಮನೆಯಿರದ ಪ್ರಧಾನಿ; ಇವನೆಂಥ ಭಾರತೀಯ ?

ಹಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ದಬಾಯಿಸಿಕೊಂಡು
ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ನೆಟ್ಟಗೆ ದಾರಿ ಹಿಡಿದವರ ಪಾಡು
—' ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು '

ತುಸು ' ಬೋಳೆ 'ನಿಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ :

ಅಣ್ವಸ್ತ್ರಗಳ ಹಿಡಿದು ಹೊರಟವರ ತಲೆಯ ನುಣ್ಣಗೆಮಾಡಿ
ಲಿಂಬಿ ಹುಳಿಯನು ಹಿಂಡಿ, ಸುಣ್ಣದ ಪಟ್ಟೆ ಎಳೆದು
ಕತ್ತೆಯ ಮೇಲೆ ತಂದು ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಥೆಯ ಮುಂದೆ ಮೆರೆಸೋಣ.
ನಮ್ಮ ಬೆಂಬಲಕಿಹನು ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ

ಮೈಕಿನಲಿ ಕೊ ಕ್ಕೊ ಕ್ಕೋ ಕೂಗಿ ತುರಾಯಿ ಕುಣಿಸಿ
ಬೆಳಗಾಯಿತೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ್ದೇವೆ
—' ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ '

ಉಂಡು ಉಪವಾಸಿಗಳು ನಾವು ಬಳಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಗಳು
ಸರ್ವ ಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ ಜಗಜ್ಜಾಹೀರುಗೊಳಿಸಿ
ಜಾತಿಕೂಪಕೆ ಮತ್ತೆ ಜಾರಿಕೊಂಡವರು.
—' ಹೊಸ ವರ್ಷದ ಸ್ವಾ (ಸ್ವ)ಗತ ಭಾಷಣ '

' ಗಾಂಧೀಜಿ 'ಯವರ ಕುರಿತ ಈ ಉದ್ಗಾರದ ಕಟುವನ್ನು ಸವಿಯಿರಿ :

> ನೀನಿಂದು ಬದುಕಿದ್ದರೊಂದು ವೇಳೆ
> ಗರತಿಯಾಗಬಹುದಿತ್ತೇನೊ ರಾಜಕಾರಣದ ಸೂಳೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಕವಿತೆಯ ಈ ಕೊನೆ :

> ನಾವೆಲ್ಲ ಪೂಜೆಯ ಗಂಟು, ಆದರೂ
> ನಿನ್ನ ಹೆಸರಿನಂಕಿಯ ಮುಂದೆ
> ನಮಗೂ ಒಂದು ಬೆಲೆಯುಂಟು.

' ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯ ' ಮೃತ್ಯುಘೋಷಣೆ ' ವ್ಯಂಗ್ಯ ವೈಖರಿಗೆ ಒಂದು ಎತ್ತಿದ ಪತಾಕೆ. ಅದನ್ನು ಕವಿಯೇ ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಹಿಂದೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸೆಮಿನಾರಿನ ಕೊನೆಯ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ, ಪಡೆದ ಆ ಮಹಾ ಸಭೆಯ ಹರ್ಷೋದ್ಗಾರಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಭಾಗಿಯಾದವನು. ' ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದೆ ' ಎಂಬ ಸುದ್ದಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಳಿದುಳಿದವರ ಘೋಷಣೆಯದು. ಕವನದ ಮುಗಿತಾಯ ಹೀಗಿದೆ :

> ಆ ಭೂತ ಇನ್ನೂ ಸತ್ತಿರದಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ
> ಇನ್ನೊಂದು ಬಾರಿಗೆ ಗುಂಡು ಹಾಕೋಣ.

–ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯರಸಿಕರು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಚಂಡ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿದರು–ಅವರಿಗೆ ' ಬಾರಿ 'ಗೂ ' ಗುಂಡಿ 'ಗೂ ಒಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶ್ಲೇಷೆಯ ವಾಸನೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಬಡಿದಿರಬೇಕು !

Ironyಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಳೆ ಹೊಸ ಕವಿಗಳ ಭಾವ ವ್ಯಂಜನೆಯ ಇತ್ಯರ್ಥ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗ್ರಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಸ್ಥೂಲ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ ಒಂದು ಅಲ್ಪ ಸಾಹಸ. ಈ ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಆಳದ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಇದು ಆಹ್ವಾನವಾಗಲೆಂದು ಬಯಕೆ.

೬ ಕಾವ್ಯಮಯ ವಿಚಾರ

ಇನ್ನೂ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅಂಶ ಎಷ್ಟು,

ಏನು ಎಂದು ತುಸು ಚರ್ಚಿಸಿ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸವೆಂದು ಹೊರಟು, ಗಡಿಯಾರಕ್ಕಿಂತ ಕೆಲೆಂಡರನ್ನು ಕಾಲಮಿತಿಯ ಅಳತೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ ಲಂಬಾಯಮಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೆ ಮುಗಿಸೋಣ !

ಇಲ್ಲಿ ' ಕಾವ್ಯಮಯ ' ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಸೇರಿಕೊಂಡ ವೈಚಾರಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಮೊತ್ತವಲ್ಲ. ಮತಮಂತವ್ಯಾದಿಗಳ ಕಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯರೂಪವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆ. ಕವಿಯ ಜೀವನ ಮಂಥನ. ಕಾವ್ಯವು ಕೊನೆಗೂ ಕವಿಯ ಅನುಭವಗಳ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕರಣ; ಬರೇ ಸಂಕಲನವಲ್ಲ. ಆ ಸಂಸ್ಕರಣವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ರೂಪಿತವಾಗುವಾಗ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದು ಪಾಕಗೊಂಡು ಒಂದು ರಸಾಯನವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ತತ್ವ ವಿಚಾರ ಒಂದು ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರೆಸಿದ ಕಷಾಯವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿದ ರಸಾಯನ.

ಇತರ ಕವಿಗಳಂತೆ ನುರಿತ-ನಯ-ನಿಪುಣ ಲೇಖಕರಂತೆ ಈ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜಾಣ್ಣುಡಿಗಳನ್ನೂ, ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳನ್ನೂ, ಸ್ವಾನುಭೂತಿಯ ಸೂಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ಇತರ ಮೂಲಗಳ ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನೂ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ-ಲಾಡುವಿನಲ್ಲಿ ದ್ರಾಕ್ಷೆಗಳಂತೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ದ್ರಾಕ್ಷೆಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲು ನಾನು ಹೊರಟಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತತ್ವ ಮೂರು ತೆರನಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ಮಾವಿನ ಒಳಗಿನ ಗೊರಟೆಯಂತೆ-ತೀರ ನೀರಸ ಒಗರು ಒರಟಾಗಿ ! ಇನ್ನೊಂದು ಗೇರು ಹಣ್ಣಿನಂತೆ-ಹಣ್ಣಿನ ತುದಿಗೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ತೂಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಉಗ್ರಸೊನೆಯ ಕಠಿಣ ಕವಚವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರೊಳಗೆ ರುಚಿಕಟ್ಟಾದ ಬೀಜವಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೀಜದ ರುಚಿಯೇ ಬೇರೆ, ಹಣ್ಣಿನ ರುಚಿಯೇ ಬೇರೆ. ಕಥೆಯ ಕೊನೆಗೆ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ' (ಅತೋಹಂ ಬ್ರವೀಮಿ) '. ನೀತು ಹಾಕುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಮಾದರಿ ಇದು. ಇದಲ್ಲದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೊಗಸಾದ ಪರ್ಯಾಯ ' ಜರ್ದಾಳು ' (ಬಾದಾಮಿ)ನಂಥ ಹಣ್ಣು. ಹಣ್ಣಿನ ತಿಳಿಲ ಒಳಗೆ ಕರಟ, ಅದರೊಳಗೆ ಮತ್ತೆ ಸವಿಯಾದ ಹುರುಳು. ಬೋಧಪರ-ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಯೂ ತತ್ವವಿಚಾರ ಸಾರವುಳ್ಳವಾಗಿ ಆ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಅನುಭವಾಮೃತದಂಥ ಕಾವ್ಯ, ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳು, ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಯವರ ' ಮಂಕು ತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ ' ಇತ್ಯಾದಿ.

ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಮಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಇಲ್ಲವೆ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇಂಥ ವಚನಾಮೃತವಲ್ಲ. ಛಂದೋಬದ್ಧ, ಸಮಲಂಕೃತ, ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿತ್ವವಲ್ಲ. ಹೂವಿನ ಪರಿಮಳದಂತೆ, ಹಣ್ಣಿನ ಸವಿಯಂತೆ ಬಾನಿನ ನೀಲಿಯಂತೆ, ಕಾವ್ಯಮಯ ತತ್ವವಿಚಾರ, ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಲೋಲಕದೊಳಗಿಂದ ಹೊರಸೂಸುವ ಕಿರಣದಂತೆ ರಂಗುರಂಗಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಚಾರ : ಕವಿಯ ವಿಚಾರ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಆಕಾರಗೊಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಆ ಕವಿ ಅಂಥ ವಿಶೇಷ ವೈಚಾರಿಕನೋ, ದಾರ್ಶನಿಕನೋ ಆಗಿರಲೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ದಾರ್ಶನಿಕನೂ ಕೆಟ್ಟ ಕವಿಯಾಗಬಲ್ಲ. 'ಋಷಿ ಅಲ್ಲದವನು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಲಾರ'? ಎಂದು ಈ ಕವಿಯೇ ಶಂಕೆ ಎತ್ತಿ ಸವಾಲು ಹಾಕಿದ್ದುಂಟು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಋಷಿ, ದರ್ಶನ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಒಂದು ಸಲೀಸಾದ ಸಮೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಒಂದು ಚಾಳಿ, ಹೀಗೆಲ್ಲ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಬುದ್ಧಿವಂತರಲ್ಲಿ ಮೈಯುಂಡು ಬಂದಿದೆ. (ಆ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ ಬೇಡ !)

ಕಣವಿಯವರ ಒಂದೆರಡು ಬಿಡಿನುಡಿಗಳಿಂದ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಬಹುದು :

ಕತ್ತಲೆಯ ಹುತ್ತ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎತ್ತ ಸರಿದರೂ
ಆದರೂ ಎಂಥ ಸೋಜಿಗವೆಂದಿ-ಬೆಳಕಿನಿಂದಲೇ ಅದರ ಉಪಜೀವನ.

ಬೆಳಕಿನ ಮೊಟ್ಟೆಯೊಡೆದು
ಕತ್ತಲೆ ಬರುವದುಂಟೆ ಪಾಪ !

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವನಗಳಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿದ ಇವೆರಡು ನುಡಿಗಳೂ ಬೆಳಕಿನ ಬಗೆಗೆ–ಕತ್ತಲೆಯ ಬಗೆಗೂ–ಏನೇನೊ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲೆಯ ತಳಕು ಹೊಸತಲ್ಲ, ವೇದವಾಙ್ಮಯದಿಂದಲೂ ಅದರ ಮಾತು ಪಡಿನುಡಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. 'ಬೆಳಕುತಮದ ವಿಕಾರ'? ಎಂದು ಅಡಿಗರು ಕೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಒಂದೇ.–ಕಣವಿಯವರ ಮಾತಿನ ಆವಿರ್ಭಾವದಿಂದ ಈ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಯಾವ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥೈಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇದುವೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಕಾವ್ಯಮಯತೆ. ಹಾಗೆ ತೀರ ಆಳದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ನುಡಿಗಳು ಅನ್ಯೋನ್ಯ ವಿರೋಧಿ ! ಬೆಳಕಿನಿಂದಲೇ ಕತ್ತಲೆಯ ಉಪಜೀವನವೆಂದವರೇ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಕತ್ತಲೆ ಸಂಭವಿಸುವದರ ಬಗೆಗೆ ಕನಿಕರ ಪಡುತ್ತಾರೆ ಕವಿ ! (ವಸ್ತುತಃ ಕತ್ತಲೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಬೆಳಕಿನ ಅಭಾವ ಮಾತ್ರ, ಇರಲಿ.)

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ 'ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕು' ಎಂಬ ಒಂದು ಸುಂದರ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವದೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕುಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನದೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. 'ಬಯಲು ಆಲಯದೊಳಗೊ ? ಆಲಯವು ಬಯಲೊಳಗೋ ? ' ಎಂದು ಕನಕದಾಸರು ಹಾಕಿದ ಸವಾಲನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ; ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲೆಯೊಳಗೊ ? ಬೆಳಕಿನೊಳು ಕತ್ತಲೆಯೋ ? ಇವೆರಡೂ ಕವಿಗೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯಿ :

ಇರುಳಾಗಲು ಬೆಳಕು ಸೂಸುವದು ಬಾನಜರಡಿ
ಹಗಲಿನಲು ಬಂದು ಮುಸುವದು ಕತ್ತಲೆ-ಕರಡಿ.

ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ ಬಾನಿನ ಶತಸಹಸ್ರ ಛಿದ್ರದ ಜರಡಿಯಿಂದ ಬೆಳಕು-ಚುಕ್ಕೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ-ಇಳೆಗೆ ಸೋಸಿ ಇಳಿಯುವದು. ಹಗಲಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಿಮ್ಮಡ ಮುಸುತ್ತ ಬರುವದು ಕತ್ತಲೆ-ಕರಡಿ ನೆರಳರೂಪದಲ್ಲಿ ! ಆದರೆ ಈ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ 'ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ' ವಿಜೃಂಭಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ-

ಈ ಮನಸಿನೊಳಗೊಬ್ಬ ಸೂರ್ಯ……
ಇಲ್ಲ ಉದಯಾಸ್ತಮಾನಗಳು ಅವಗೆ…
ಹೃದಯ ಕಮಲದಿ ಸದಾ ನಿಗಿನಿಗಿಕೆಂಡ ಸುರಿವ

(ಇಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಹೃದಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ?) ಈ ನಡುವೆ ಅರಿವುಗೊಡದೆ ಎಲ್ಲೋ ಜಿನುಗಿದೆ ಕರುಣೆ ! ಅದಕ್ಕೂ ತೆರವಿಲ್ಲ, ತುಂಬಿಲ್ಲ. ತುಳುಕುತಿಹು-ದೆಲ್ಲಿಂದ ? (ಈ ಕರುಣೆಯ ಸುರಿಮಳೆ ಸೂರ್ಯನಕಿರಣಗಳ ನಿಗಿನಿಗಿ ಕೆಂಡಗಳಿಗೂ ಅಗ್ನಿ ಶಾಮಕವೋ ? ಅಥವಾ ಒಟ್ಟಾರೆ ತತ್ವಭ್ರಾಮಕವೋ ?)

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕವಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹರಿ-ವಿರಂಚಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆ ಏಕೋ ? ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ 'ಶಾಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿಹೋದ ಧ್ರುವನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಗುದ್ದು' (ಧ್ರುವನಿಗೆ ಶಾಲೆಗೆ ಹೆಸರು ಹಚ್ಚಿಸಿದವರು ಯಾರು ? ಆತ ಮನೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅಡವಿಪಾಲಾಗಿ ಹೋದವನು !) ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ !

ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮಾ-ಸಂಕುಲ. ಒಂದು ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಭ್ರಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವದಂತೂ ಭಮ್ರೆಯಲ್ಲ :

' ಮನಸಿನೊಳಗೊಬ್ಬ ಸೂರ್ಯ 'ನ ಪ್ರತಿಮೆ ಓದಿದಾಗ ಡೆನಿಡ್‌ಗ್ಯಾಸ್ಕೋಯ್ನ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಯ ಈ ಸಾಲು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ :

'……in whose breast A savage sun consumes its hidden day '

ಆದರೆ ಗ್ಯಾಸ್ಕೋಯ್ನ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಭಾವ-ಉರಿವ ಬಿಸಿಲ ಒಣ ಚಳಿಗಾಲದ ದುರ್ದಿನ, ಹೊರಗೆ ತೋಟದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದ ಆಗಂತುಕನ ಎದೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಾಡು ಸೂರ್ಯ ಉರಿಯುತ್ತಾನೆ-ಹಗಲನ್ನೇ ಉರುವಲದಂತೆ ಸುಟ್ಟು. ಕಣವಿಯವರ ಹೃದಯ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಕೆಂಡ ಸುರಿಸುವ ಈ ಸೂರ್ಯ ಬೇರೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕ. ಈ ಭಾವದ ವೈಚಾರಿಕ ಛಾಯೆಗಳು ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ಆದರೆ ಅವು ಹಾಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಛಾಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸುಳಿಯುವದರಿಂದಲೇ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ದಾರ್ಶನಿಕ ಗಹನತೆ.

ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ಕವಿತ್ವ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಮೈವೆತ್ತ ಒಂದೆರಡು ಕವನಗಳು : ' ನೆಲ-ಮುಗಿಲು ', ' ರಾತ್ರಿ ', ' ಹಂಸ-ಕ್ಷೀರ ' ಹಾಗೆಯೇ ' ಎರಡು ದಡ ', ' ಎರಡು ರಂಗದ ಯುದ್ಧ ', ' ನಂಬಿಕೆ 'ಯಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ' ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ' ' ಶಿಶು ಕಂಡ ಕನಸು ' ಈ ಉದ್ದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಅಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತಿ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ಸ್ವಾನುಭವದ ಸಂದೇಶ ಒಂದು ರೀತಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ನುಡಿಯಾಗಿ ಮಿಂಚಿದ್ದು ' ನೆಲ-ಮುಗಿಲು ' ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ :

ಕಣಕಣದ ಗತಿ-ಮತಿಯ ಗುರುತಿಸು, ಆದರೀಗಲೆ
ಅದರ ಇತಿ ವೃತ್ತವನು ಬರೆಯದಿರು; ನೀನಾಗಿ
ಕೊರೆಯದಿರು ದಾರಿಯನು-

ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಕವನದ ಗಂಭೀರ ಮುಗಿತಾಯ :

ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣೆ ಕರುಣೆ-ಕೇಂದ್ರ ನೆಲದೊಡಲು
ಬಾನತೀಂದ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ; ತುಂಬಿ ತೇಲಿವೆ ಮುಗಿಲು.

ಈ ಕವಿಯ ತತ್ವದೃಷ್ಟಿಯೆ ಇದು-ಬದುಕಿನ ಕಣಕಣ ಗುರುತಿಸಿಡುವದು, ಅದರ ಇತಿವೃತ್ತ ಬರೆಯುವ ಅವಸರ ಕವಿಗೆ ಇಲ್ಲ.

ಈ ಬದುಕಿನ ಹದವನ್ನೇ ಕವಿ ‘ ರಾತ್ರಿ ’ ಕವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ :

............ಬೆಳಗು ಬೈಗನು
ದುಃಖ ಸುಖದ ಸಮಶೀತೋಷ್ಣದೊಳಗದ್ದಿ, ನಡು–
ವಗಲು ಕುದಿಸಿ ಒಣಗಿಸಿ; ನಟ್ಟಿರುಳು ಮೆತ್ತಗೆ
ಹಾಸಿ ವೈಮರೆಸಿ, ಸಣ್ಣಗೆ ದೀಪ ಬೆಳುಜಿನುಗೆ–
ಏನೊ ತೀರದ ಅಥವ ತೋರಲಾರದ ಕುರುಡು
ದಂಡೆಯೊಳಾಟ ... ...
... ... ಮುಂದೆಲ್ಲೊ ಜಲಪಾತದಬ್ಬ–
ರ, ತಳದ ಸೆಳವಿನ ಕರಂಟು.

ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ‘ ಹಗಲು ಹೆಚ್ಚಿದ ಹೋಳು ’; ಇರುಳಿನಲಿ ‘ ಬಾನಿಳೆಯು ಬಿಚ್ಚಲಾರದ ಬೆಸುಗೆ ’, ಇದು ಹೀಗೆ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡುದು ಹೇಗೆ ? ಇದುವೆ ನಿಸರ್ಗದ ರಹಸ್ಯಮಯ ವಿಸರ್ಗ ! ‘ ಹಂಸಕ್ಷೀರ ’ ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯ ಸಂದೇಶ ಇದಕ್ಕಿಂತ homely–ಮನೆಬಳಕೆಯದು.

ಬೆಳ್ಳಗಿದ್ದದ್ದೆಲ್ಲ ಹಾಲೆಂದು ಕುಡಿದೆವೋ–
ಹೊಟ್ಟೆ ತೊಳಸುತ್ತಿಹುದು. ಮುಟ್ಟಿದರೆ ವಾಸುತಿಹ
ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಯೆಂದು ಬಕದ ಬಾಯಲಿ ಬಿದ್ದೇವೋ
ಸುಖವಾಯ್ತು ! (ಯಾರಿಗೆ ?)

ಕವನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರವಿನ್ಯಾಸ ಹೀಗಿದೆ :

ತಪ್ಪು ಹಸುಗಳದಲ್ಲ, ನೀರು ಬೆರೆಸಿದ ಹಾಲು
ನೋಡಲಿಕೆ ಯಂತ್ರವಿದೆ. ಮನುಜನೆದೆ ತಳಪಾಯು
ಭಾವಶುದ್ಧಿಯನಳೆಯಲಾವ ಯಂತ್ರ–ಸವಾಲು ?

ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕ್ರಮ :

ಹೆಪ್ಪುಂಡ ಹಾಲು ತುಪ್ಪವಾಗುವದೊಂದು ಕ್ರಮ
ತಪ್ಪಲಿ ಒಡೆದ ಹಾಲನು ಕಡೆದು ನೋಡುವ ಶ್ರಮ.

ಇಂಥ ವಿಚಾರವಲ್ಲರಿಗೆ ಮಿಡಿ ಬಿಡದಿದ್ದರೂ ಉಡಿತುಂಬ ಹೂವು.

'ನಂಬಿಕೆ' ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಸತ್ವ ಇನ್ನೂ ನಿಖರ :

'ಯಾವದೋ ಗಳಿಗೆಯಲಿ ಹಠಾತ್ತನೆ ಒಳಗೆ ಅನಿಸುವದೊಂದು, '– 'ದಿನ ದಿನವು ನನ್ನೊಳಗಿಂದ ಏನೊ ಹೀರುವವು ; ಮತ್ತೆಲ್ಲೊ ತಿರುಗಿ ಪತ್ತೆ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಜೇನಿಟ್ಟು 'ಹಿಡಿಸಿಕೋ' ಎಂದು ದುಡಿಸುವವು.' ಜೇಂಗೊಡವ ಕಂಡು ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡರೂ

ಅವಸರ ಪಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ; ದಾಹ ತೀರಿಸಲು ನೀರಲ್ಲ,
ಮತ್ತು ಬರಿಸುವ ಮದ್ಯವಲ್ಲ, ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಹನಿಹನಿ
ಹಾಕಿ, ನೆಕ್ಕಿ ನಾಲಿಗೆ ತುಂಬ ಸವಿದು ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ
ತೆರೆಯಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು Statemeat ಆದರೂ ಕವಿಯ ನೈಜ ನಂಬಿಕೆ.

ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದು ಆಕಾಶ
('ಅನಂತವೆಂದರೂ ಆಕಾಶಕೊಂದು ಆಕೃತಿ ಉಂಟು')
ನಾನೆಷ್ಟು ಬೆಳೆದರೂ ನನಗೆ ನಿಲುಕುವದಿಲ್ಲ,
ಮೇಲೆ ನೋಡದೆ ಸೆಟೆದುಕೊಂಡೇ ನಡೆದರೂ
ಅದು ಸದಾ ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ.

(ಆದರೆ ಈ ಕವಿ ಹಾಗೆ ಸೆಟೆದುಕೊಂಡೇ ನಡೆಯುವವನೇ ?) ಥಾಮಸ್ ಗ್ರೇ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ. ಜಾನ್ಸನ್ ಹೇಳಿದ :

'He is tall by walking on tip-toe'. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥವರಿದ್ದಾರೆ. ಕಣವಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ತುದಿಗಾಲ ಮೇಲೆ ನಡೆದು ಎತ್ತರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವರೇ ಅಲ್ಲ.

ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಅರ್ಥವತ್ತತೆ 'ಎರಡು ದಡ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಗಹನ ಗಮನೀಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಈ ಕವನವನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

..................ನಿಂತಿರುವ
ದಂಡೆ ವಾಸ್ತವವೆನಲು ಆಚೆ ದಡ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ? ಈಸು
ಬಂದರೂ ಸಲೀಸು ತಲುಪುವೆವೆಂಬ ಭರವಸೆಯುಂಟೇ ?

ಬದುಕಿನ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೀಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಪ್ರಶ್ನೆ, ಪರಿಪ್ರಶ್ನೆ. ಕವಿಯು ಏನನ್ನೂ 'ಇದಮಿತ್ಥಂ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವವನಲ್ಲ. ವಾದಿಸುವವನಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೂಚಕವಾಗಿ, ಸೂಚಿಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಮುಂದರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಕವಿವರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆ ಹೀಗೆ ಸಾರಿದ್ದರು : 'ನಾಬಲ್ಲೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ ಆಚೆಯಾ ದಂಡಿ.' ಕಣವಿಗೆ 'ನಾಬಲ್ಲೆ'ನೆಂಬ ಹಮ್ಮು ಇಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ ಆಚೆಯ ದಂಡೆ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯೇ–ಎಂದೂ ಶಂಕೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕಲ್ಪನೆ ಅಲ್ಲವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಈ ಕವಿ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದುಂಟು–'ಎರಡು ದಡಗಳ ನಡುವೆ ಏಸೊ ಸಂಸಾರ ಮುಳುಗೆದ್ದು ಗಾಸಿಗೊಂಡಿವೆ, ಈಸುಗುಂಬಳಕಾಯಿಗಾಸೆಪಟ್ಟು.' ಇಲ್ಲಿ ಈ ಬಾಳಿನ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಆಚೆಯ ದಡವೂ ಈಚೆಯಷ್ಟೇ ವಾಸ್ತವ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಈಸಿ ತಲುಪುವ ಭರವಸೆ ? ಈಸುಗುಂಬಳದ ಆಸೆ ? ಇದೇ ತೊಡಕು.

ಕವಿಯು ವಿಚಾರವಾದಿಯೋ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೋ, ವಿಜ್ಞಾನಿಯೋ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನೋ ಇರಲೇಬೇಕಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ವಿಚಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೇ ಮೈತಾಳಬೇಕು. ಹೊರತು ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಾರದು. ತನ್ನ ತತ್ವ–ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಬರೆ ವೃತ್ತಬದ್ಧ ಮಾಡಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಛಂದೋಮಯವಾಗಿ ಅದೆಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಸಾದಿಕವಾಣಿಯಾಗಿರಲಿ, ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವದೇ ಕಾವ್ಯಮಯ ವಿಚಾರವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ತತ್ವದ ಪದವಾದೀತು–ಇದೇ ಕವಿಯ 'ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ, ಹೇಳಿರಣ್ಣ' ಕವನದಂತೆ.

ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯಮಯತೆ ಕವಿ ಸಾಧಿಸುವದು ಒಂದು ಅಖಂಡ ಇಲ್ಲವೇ ಸಂತತ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ತತ್ವವನ್ನು ಅರಹುವದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ 'ಬಾಳ ಕೊರಡು' ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ನಮ್ಮ ಬಾಳು ಒಂದು ಮರದ ತುಂಡು. ಅದು ಯಾವದೋ ಕಾಣದ ಕೈಯ ಕರಗಸಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಪದರುಬಿಟ್ಟು, ಪುಡಿಚೆಲ್ಲಿ, ಹಲಗೆಯಾಗಿ ಮುಂದೆ ಉಜ್ಜುಗೊರಡಿಗೆ ಮೈಮಾಟ ಪಡೆದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು

ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆತ್ತನೆಯ ಕುಸುರುಗೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪು-ರೂಹು ತಾಳಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ಮಂದಿರದ ಆಧಾರಸ್ತಂಭಕೋ ಕಾಣೆ
ಇಂತು ಜೀವಸ್ತಂಭ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ
ನಿಂತಿಹುದು ಕರ್ತವ್ಯಬದ್ಧವಾಗಿ

–ಆದರೆ ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆ ಇಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಳವಳದ ಕಾಳಜಿಯ ತೊಡವನ್ನು ತೊಡಿಸಿದ್ದಾರೆ :

ಹೊತ್ತ ತಲೆಭಾರದಲಿ, ಕತ್ತು ತತ್ತರಿಸದೊಲು
ಯಾವ ಶಕ್ತಿಯು ನೆರವು ನೀಡಲಿಹುದೊ
ಇಲ್ಲ, ಬೇರೆಯ ತೆರವು ಬೇಡಲಿಹುದೊ !

ಈ ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರರೂಪಣವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಯ-ವೈಚಾರಿಕತೆ (Poetic thought) ಎನ್ನುವರು.

ಇದಕ್ಕೂ ಆಳವಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ವೈಚಾರಿಕವಾಗುವದು, ಕವಿಯು ಬರಿಯ ವಿಚಾರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನಲ್ಲ–ತನ್ನ ಅನುಭವದ ತಿರುಳನ್ನೇ ಕವನದ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವದರಿಂದ. ಕವಿ ವಿನಾಯಕರ ಪ್ರಥಮ ಕವನ ಸಂಕಲನ ' ಕಲೋಪಾಸಕ ' ದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಆದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದ ಮಾತಿನ ಮೇರೆಗೆ, 'Imagination is the body of thought'. ಈ ಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನಾದೇಹಿಯಾದ ವಿಚಾರ ' ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ' ದಂಥ ಕೆಲವು ದೀರ್ಘ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಸಾಗಿ ಹಾಸಿದೆ :

ಈ ಕಣ್ಣು ಕಾಣುವ ಜಗದ ಸೊಗದ ನೋಟ
ಈ ದಿನದ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಈ ಗಳಿಗೆಯ ಸಂಪುಟ.
ಒಳಗೆ ಕನ್ನಡಿಸಿ ತೆರೆದಿದೆ ನೂರು ಪದರುಗಳ
ಮನೋ ಮಂದಿರದ ಸುಂದರ ಕವಾಟ.
ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಗೋಲ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಛಾಯೆ–
ಒಂದೊಂದೂ ಪ್ರಸ್ಫುಟ.

ಒಡೆದ ಕಾಜಿನ ಬಳೆಯ ತುಂಡುಗಳ ಶೇಖರಿಸಿ
ಚಿತ್ರದಲಿ ಜಿಡಿಸಿಟ್ಟು ಕಂಡ ಮಾಟ.

ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಣ್ಣೆದುರು ಬೀಳದೆಯೆ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಿಸುತಿಹುದು. 'ಇದು ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾಕಾರರು ಗುರುತಿಸುವ 'ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ 'ವಲ್ಲ.

ಅದೇ ಕವನದ ಮೂರನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದ ಬಹುಭಾಗ 'ಗತವೈಭವವೋ ?--ಹಾಳು ಬಿದ್ದಗುಡಿ' ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಾಳುಬಿದ್ದ ಗುಡಿಯ ಎಲ್ಲ ಪಳಿಯುಳಿಕೆಯ ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪರಿಕರಗಳ ನಡುವೆ-ಒಳಗಿನ ವಿಗ್ರಹ ಮೊದಲೇ ಗಡಿಪಾರು !

ಯಾರ ಪುಣ್ಯವೊ-ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ
ಇನ್ನೂ ಉರಿಯುತಿದೆ ಸಣ್ಣ ಹಣತೆ
'ನಮಸ್ತೆ !'

[ನಿಜವಾಗಿ ಈ ಕವನ ಇಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಅದೇಕೋ ಮುಂದೆ ಬಂದು 'ಲಕ್ಷ ಲಕ್ಷ ಹೋರೆಯ ಭಾರತ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ 'ದ ವರ್ಣನೆ ಸೇರಿಸಿ 'ಆ ಪಾಳು ಗುಡಿಯ' ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಯಕ ವಿವರಣೆಯ ಜಂತ್ರಿಯ ನಡುವೆಯೂ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಮಾತು ಮಿಂಚಿದೆ : 'ದುಡಿದು ಹಣ್ಣಾದವಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ']

ಅನುಭವದ ತುಣುಕಿನೊಳಗಿಂದ ಒಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಜೀವನದ ಆಳ-ಅಗಲದ ತೀವ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ. 'ಮೂರು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ' ಈ ಮಾತು ನಾವು ನೀವು ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು. ಆದರೆ ಮುಂದಿನದು ? 'ಮೂರು ಸಲ ಮಗುವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಬೆಳೆದೆ.' ಈ ಮಾತನ್ನು ಈ ಕವಿಯೇ ತನ್ನ ಅರಿವಿನ ಆಳದಿಂದ ಹೊರಡಿಸಿದ (ಅಂದರೆ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲ !) ಉದ್ಗಾರ. ನಾವೇ ಮತ್ತೆ (ಮಗುಳಿ) ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತೇವೆ, ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಮಗ-ಮಗಳ್ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯೇ ಈ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಮೈದೊಡಿಸಿದೆ ! ಆದರೆ ಈ ತಥ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಕಂಡುಕೊಂಡವರು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ?

ಕಾವ್ಯಮಯ ವಿಚಾರದ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕು.

ಇಂತಿದೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಷಡ್ಗುಣೈಶ್ವರ್ಯದ ಸಂಪನ್ನತೆ. ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದೂ ಒಂದು ಸಾಧನೆ. ಆ ಸಾಧನೆಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಬೇಕು. ಮುಮುಕ್ಷುವಿಗೆ 'ಶಮ ದಮ ತಿತೀಕ್ಷೆ' ಮುಂತಾದ ಸಾಧನ ಚತುಷ್ಟಯ ಸಂಪನ್ನತೆಯು ಅಧಿಕಾರ ಅವಶ್ಯ. ಈ ಕಾವ್ಯಾನಂದಸಿದ್ಧಿಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭರವಸೆ, ತತ್ವದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಈ ಚತುಷ್ಟಯ ಸಂಪತ್ತಿ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಸಾಂಪತ್ತಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ನೆಟ್ಟಗಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ? ಹಿಂದೆಲ್ಲ ಕವಿಯು ರಸಿಕರಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆದನು. ಇಂದು ರಸಿಕರಲ್ಲದವರಿಗೆ ರಸಸಂಸ್ಕಾರ ಕೊಡಲು ಹೊರಟ ಕವಿಗಳ ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಮುಂಚೂಣಿಯ ಧ್ವಜ ದೂತರು. ಆ ಧ್ವಜ ವಾದರೋ ಎಂಥ ಗಾಳಿಯ ರಭಸದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದೆ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ !

ಈ ಮುನ್ನಡೆಯಲ್ಲಿಯ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಹೊಸ 'ಮುಕ್ತಿ ವಾಹಿನಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಕವಿಯ ಅಂಬೋಣವೇನು ?

ಇವನಿಗೂ ಕುಳಿತಲ್ಲೆ ವೀರಾವೇಶ
ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲಾರನು ಗನ್ನು, ಕೆಳಗಿಡಲಾರ ಪೆನ್ನು
ಕಾಲಕೆಳಗಿನ ಮಣ್ಣು ಜರೆದಂತೆ ಭಾಸ.
ಜೀವಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿದು ಮಾತು ಕೃತಿಯಾಗದೆಯೆ
ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ತೂತು ಬಿದ್ದಂತೆ ಆಭಾಸ.

(ಈ ಕವಿಯ ಠಾಣ್ಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಮೋಸದ ಸುರಂಗ, ಬಾಯಿ ಬಡಕರ ತೋಫು, ಲಂಚಬಡಕರ ಸಂಚು. ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳ ಕಂದಕದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಹೊಂಚು.)

ಇವರ ವಿಷವರ್ತುಲವ ಕಡಿದು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ
ಧ್ವಜವನ್ನೆತ್ತಿ,
ಭಾವದ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಬುದ್ಧಿಯ ಸಮಸ್ತ
ಪರಿಘದವರೆಗೆ
ನಡೆದಾಡಿ ಹಾಡಬಲ್ಲನೇ ? ಸಮಷ್ಟಿಯ ಕೂಡಬಲ್ಲನೇ ?
('ಎರಡು ರಂಗದ ಯುದ್ಧ')

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಈ ಧ್ವಜದೂತನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿವೆ ತೊಡಕು. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಧ್ವಜವನ್ನೆತ್ತಿ ಸಾಗಿ ಈತ ಸಮಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೂಡಬೇಕು. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಸಮಷ್ಟಿಯನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ನಿಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿದೆ. ಅದು ಕೂಡಿದ್ದು ಮಾನವ್ಯದ–ಬರೆ ನವ್ಯದ್ದಲ್ಲ ! ಅಂತರಂಗದ ಸೊಲ್ಲಿನ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ–ಭಾವದ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಬುದ್ಧಿಯ ಪರಿಘದವರೆಗೆ.

* 'ಹುಲ್ಲು' ಕಣವಿಯವರ ಒಂದು ಕವನ

'A proper study of mankind is Man' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ, ಕವಿ ಪೋಪ. ಹಾಗೆಯೇ 'The proper study of a poet is a Poem' ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರತಿ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ–ಪ್ರತಿ ಬೀಜದಲ್ಲಿ ಮರವಿದ್ದಂತೆ. ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಆಯ್ದು, ಅರೈಸಿ, ಅರಿತುಕೊಂಡರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕವಿಯ ಹೊನ್ನಿನ ಗೆರೆ– ಬಣ್ಣಗಳ ಹೊಳಪು ಒಡೆದೆದ್ದು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕವಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ? ಎದೆ ತುಂಬುವ ಮಾನವೀಯತೆ, ಎದೆ ತಟ್ಟುವ ಮಾರ್ಮಿಕತೆ, ನರ್ಮಸಚಿವನ ನಯಗಾರಿಕೆಯ ಹಿತೋಕ್ತಿ–ಚತುರೋಕ್ತಿ; ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ನವಿರಾದ ವಿಲಾಸ, ರಸಾರ್ದ್ರವಾದ ಪದಮೈತ್ರಿ; 'ಬಂಧ ವಿರದ ಬಂಧುರ' ಪದ್ಯಬಂಧ, ಆವೇಶವಿಲ್ಲದ ಉತ್ಸಾಹ-ಉತ್ಸುಕತೆ, ಆಕ್ರೋಶವರಿಯದ ವಾಗ್ಮಿತೆ; ವರ್ಣ್ಯವಿಷಯದ ಅದು ವಸ್ತುವಿರಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಇರಲಿ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಭಾವ-ಭಂಗಿ–ನಿಲವು–ಒಲವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸುವ ಚೂಟಿಯ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕತೆ ಮತ್ತು ಆಳವಾದ, ನೈಜವಾದ, ನಿರ್ಭರನಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಪಾರವಶ್ಯ, ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯದ ಆಸಕ್ತಿ.

ಕವಿ–ವಿಮರ್ಶಕ ಡಾ. ಶಂಕರ ಮೊಖಾಸಿಯವರು ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ Natural mysticism ಹದಗೆಡದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ Mysticism (ಅನುಭಾವ ?)ದ ವಿಚಾರ ನನಗೆ ಹೊಳೆಯದು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಬಗೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಭಕ್ತಿಯೇ ಅನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಭಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಹೊಳೆಯುವ ದೈವಿಕತೆ, ಶರಣಾಗತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ 'ಕಾಂಡ' ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಮನವಾರೆ 'ಭಜಿಸು'ತ್ತಾರೆ, ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದಿರಲಿ, ಆದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ಬರೆಯಲೊಲ್ಲದ ಕವಿತೆ' ('ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' ಸಂಗ್ರಹ)ಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

* 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ' ಯಿಂದ. (ಕರ್ನಾಟಕ-ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ) ೧೯೭೭.

ಇಂಥ ತಂಪೊತ್ತಿನಲಿ ಮಾನ್ಯ ಸಂಪಾದಕರೆ
ಕವಿತೆ ಏತಕೆ ಬೇಕು ಹೇಳಿ..................
.... ಬಾಡಿರುವ
ಹೂಗಳ ತೆಗೆದು, ಒಣಗಿದೆಲೆಗಳ ಗುಡಿಸಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ
ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಬಾರದ ಹಾಗೆ ಬೆಳೆದ ಕಸ-ಕಳೆಯ
ಕೆತ್ತಿ, ಕುರುಪಿಯಾಡಿಸಿ, ಜರಜರಿಯಿಂದ ನೀರೆರೆಯುವಲ್ಲಿ
ನನಗೆ ಸುಖವುಂಟು.

ಈ ಸುಖದ ಇದಿರು ಕವಿಗೆ ಸಂಪಾದಕರ ಚೆಕ್ಕು, 'ಗೌರವದ ಚವರಿ' ಯಾವುದೂ ಮರುಳಗೊಳಿಸದು. ಈ ಬಗೆಯ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಉತ್ಕಟ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ (sincerity)ಯಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಲ್ಲಿ ನಾನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು ಕವಿಯ 'ಹುಲ್ಲು' ಕವನ. ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ 'ಪಾಂಚಾಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಕವನ.

ಬೆಳಕಿನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅಳೆದು ತಿಳಿಯಲು ಒಂದು ಕಿರಣವನ್ನು ಲೋಲಕ ದೊಳಗಿಂದ ಹಾಯಿಸಿ ಕಂಡರೆ ಸಾಕು. ಅದೇ ರೀತಿ ಈ ಕವನದ ವಿಮರ್ಶೆ. ಕವನವೇ ಒಂದು ಮನೋಲೋಲಕ-ಅದರ ಓದುಗರ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಪೃಥಃಕರಿಸಿ ಅವರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು. ('A poem is a mental prism capable of seperating the stream of its readers into a number of distinguishable types'- J. A. Richards).

ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗೆ, ಅದೂ 'ನವ್ಯ'ವೆಂಬ ಕವನಕ್ಕೆ 'ರಸ'ವೆಂಬುದೊಂದು ಉಂಟೆ? ರಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾನವೀಯ ಸಂದರ್ಭ ಬೇಕು. ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಅಂಗಗಳು. 'ತ್ರೈಗುಣ್ಯೋದ್ಭವ ಲೋಕಚರಿತ'ದಿಂದ ಕಥೆ, ನಾಟ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ. ಬಿಡಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆಶಯ ಅಂತ ರಂಗವೇ ಏಕಪಾತ್ರ. ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾನವೀಯ ಘಟನೆಯೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕವನ ಓದಿ ಮುಗಿದಾಗ ಏನೊ ಒಂದು ಉತ್ಸಾಹ, ಉತ್ತೇಜನ, ಉದ್ರೇಕ,

ಆನಂದ ಉಂಟಾಗುವುದು ಖಂಡಿತ. ಆದರೆ ಅದು ಅಖಂಡರಸಾನುಭವವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಭವ ಭೂತಿ ಹೇಳುವ ' ಕೌತುಕರಸ 'ವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಕವಿತೆಯ ' ರಸ ' ಪರಿಚಯವೆಂದರೆ ಅದರ ಆನಂದವರ್ಧಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪದಪ್ರತ್ಯಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೌದ್ಧಿಕಸುಖದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ.

' ಹುಲ್ಲು ' ಕವನದ ವಸ್ತು ಅಪೂರ್ವ. ಹುಲ್ಲು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸರ್ವ ಸಾಧಾರಣ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ. ಆದರೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಕೋಟಿ ಬದುಕುವುದು ಹುಲ್ಲಿನಿಂದಲೇ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ನಾವು ಉಣ್ಣುವ ಧಾನ್ಯ-ದವಸ ಹುಲ್ಲಿನಿಂದಲೇ. ನಾವು ಕುಡಿಯುವ ಹಾಲು-ಹೈನು ದನದ ಹೊಟ್ಟೆಯ ರಸಾಯನ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲಿನಿಂದ ತಯಾರಾದ ವಸ್ತುವೇ ! ಬೇರೆ ಗಿಡಮರಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಮರ್ಯಾದೆ ಮುಚ್ಚುವುದು ಹುಲ್ಲೇ ಸರಿ. ಶೂರ ವೀರರೆಂಬ ಪುಂಡರು ಹೋರಾಡಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಕೊಂದು ಭೂ ಮಿ ತಾ ಯಿ ಯ ಮೈಯನ್ನೆಲ್ಲ ನೆತ್ತರದಿಂದ ತೋಯಿಸಿದಾಗ ಆ ಬಗ್ಗೆ ನೊಂದು ನಾಚಿ ಭೂಮಿ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಹುಲ್ಲು ಹಾಸಿದ ಹಸಿರು ಸೆರಗಿನಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ !

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಹುಲ್ಲು ನಮಗೆ ಹೀನಾಯ. ' ಹುಲುಮನುಜ 'ನೆಂದು ನಾವು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತೇವೆ. ತೃಣೀಕರಿಸು ಎಂಬುದು ತಿರಸ್ಕರಿಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಹುಲ್ಲು ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೀನದಲಿತ.

ಈ ದೀನದಲಿತ ಪಂಥಕ್ಕೆ ದನಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ ಈ ಕ ವ ನ ದ ಲ್ಲಿ. ಹುಲ್ಲು ದುರ್ದಮ್ಯ ಜೀವೇಷಣೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹುಲ್ಲಿಲ್ಲದ ತಾಣವೆಲ್ಲಿ ? ಹುಲ್ಲಿಗೆ ಯಾರ ಅಂಕೆ-ಅಂಕುಶ ? ' ನಿತ್ಯ ಸರ್ವಗತಃ ಸ್ಥಾಣುಃ ಅಚಲೋಯಂ ಸನಾತನಃ ' ಎಂಬ ಪರಮಾತ್ಮನ ಪ್ರತೀಕ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ' ಅಶ್ವತ್ಥ 'ವಲ್ಲ, ಈ ಹುಲ್ಲು !

ಈ ಕವನ, ಮಳೆಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಮಳೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹುಲ್ಲಿನ ಹುಟ್ಟು ಗುಟ್ಟು ಕವಿ ಸಜೀವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಧುತ್ತೆಂದು ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಎಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ತುರಾಯಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೊರ

ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಹುಲ್ಲಿನ ಪುಟ್ಟ ದಿಮಾಕನ್ನು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಗೊಂಡೆಯೋ, ಮೊಗ್ಗೆಯೋ, ಹೂವೋ ತಲೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹುಲ್ಲು–ಕದರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪುಟ್ಟಬಾಳಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅಟ್ಟಹಾಸ ವೆಷ್ಟು ? ನಮಗೆ ಜಿಟಿಜಿಟಿ ಮಳೆ ಹೊಲ ಬೇಸರ. ಆದರೆ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಅದು ಧಾರಾಕಾರ ಹಾಲೆರೆದಂತೆ ಅದನ್ನೆ ಗಟಗಟ ಕುಡಿದು ಧುತ್ತೆಂದು ಮತ್ತೆ ಹಾಜರು–ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಸವಾಲು ಎಸೆದು. ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮೂಲಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ? ಮೂಲ ಸಾಬೀತು ಇರುವತನಕವೂ ಅದು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಮೈದೋರುತ್ತದೆ.

'ತುರಾಯಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು' ಎಂಬ ಚಿತ್ರಮಯ ಚಿಕ್ಕಪದಪ್ರಯೋಗ ತುಂಬ ಧ್ವನಿನಿಬಿಡವಾಗಿದೆ.

'ಒತ್ತಲ ಮಾತು ಗೊತ್ತೆ ಇದೆ'
(ಮರುಭೂಮಿಯ ಮಾತು ಬೇರೆ)

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳು ಈ ವೃತ್ತಬಂಧವಿರದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ಕವನದ ಒಳ ತೋಲವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಅಂತಃಪ್ರಾಸಗಳು–ಗುತ್ತಿಗೆ–ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಛರಿಕೆ–ತುರಿಕೆ, ಹುಲ್ಲು–ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣ–ತಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕೀಲು ಜಡಿದಂತೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ.

ಹುಲ್ಲು ಕಿತ್ತಷ್ಟು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತದೆಂಬ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಕವಿ ಅನೇಕ ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ (elegant variations) ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿತ್ತ 'ಕಷ್ಟದ ಮರುದಿನದ ಮುಖ'ದ ಉಪಮೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮನಸ್ಸು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವಂತಿದೆ. 'ಕಣ್ಣುಚ್ಚಿ ಬಿಟ್ಟೇ–' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಹಿಂದಿನ ಮಕ್ಕಳ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಟದ ಧ್ವನಿ ಈ ಪುಟ್ಟ ಹುಲ್ಲ ಚೆಲ್ಲಾಟಕ್ಕೆ ಥಕ್ಕನೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ತುಂಟ ತರಳತನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಶ್ರುತಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದೇರೀತಿ 'ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು... ಬಿಡುವುದು ಬಾಣ.' ಇಲ್ಲಿಯ ಹೋಲಿಕೆ ಹಳೆಯದೆನಿಸಿದರೂ ಅದರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ತಿರುವು ಹೊಸತು–ಹೃದ್ಯ.

ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿನ ಬೋಳುತಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿ : ಅದರ ತಳದಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು ಮೆತ್ತಗೆ ಮಲಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬೇಲಿದಾಟಿ ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗುತ್ತದೆ
ಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ಬಂದು ಜಗ್ಗುತ್ತದೆ
ಲಾನಿನ ಕ್ರಾಪು ಕತ್ತರಿಸಿದಾಗ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ
ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ–

(ಮುಖ ಕ್ಷೌರದ ನಂತರ ಕ್ರಾಪಿನ ಹೋಲಿಕೆ !) ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯಾ ಪದಗಳು ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದವಲ್ಲ. ಯಥಾರ್ಥತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವೂ ಸಾರ್ಥಕ ವಾಗಿದೆ.

'ಮಳೆಗೆ ಮಣ್ಣೆ ಮೊಳೆಯುತಿದೆ'– ಅಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ತಮ್ಮದೊಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿ ಬೀಜದ ಕಸುವನ್ನೂ ಮಣ್ಣಿನ ಹಸಿವನ್ನೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲಿನ ಬೆಳೆಗೆ ಬೀಜ ಮಣ್ಣುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಳೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕವಿ ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಳೆಗೆ ಹುಲ್ಲು ಮೊಳೆಯುವದು'. ಇದು ಕವನದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜಿಟಿಜಿಟಿ ಮಳೆ, ಷೆಕ್ಸಪೀಯರ ಹೇಳುವ gentle rain ಅಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇದು ಕರುಣೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ('ಕರುಣೆ ತೋರದೆ ಕುರುಪಿಯಿಂದ ಕೆತ್ತಿಕೆತ್ತಿ ತೆಗೆದಾಗ'). ಈ ಕರುಣೆ ಮಳೆಗರೆದಾಗಲೇ ಹುಲ್ಲು ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತುವದು. ಅಂದರೆ ದೀನದಲಿತ ಜನಾಂಗ ದೇಶದ ನಿಜವಾದ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನೆಲೆಸಿದ ಜನಪದ. ಮೇಲಿನವರ ಕರುಣೆಯಿಂದಲೇ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು ಏಳಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಮಿಡಿದಂತಿದೆ.

ಈವರೆಗಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, 'ಹುಲ್ಲು' ದುರ್ದಮ್ಯ ಜೀವೇಷಣೆ ಅಥವಾ ಜೀವ ನೋತ್ಸಾಹದ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಮೀಮಾಂಸೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವನದಿಂದ ಕವಿ ಇನ್ನೊಂದು ಆಳದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಶಯವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಹುಲ್ಲು' ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದಂತೆ ಜೀವಜೀವದ ಜೀವಾಳದ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ, ಪ್ರಚೋದನೆಯೂ ಆದ ಕಾಮುಕ್ಕೂ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಫ್ರಾಡನ ಮತದಂತೆ ಮಳೆಯು ಒಂದು ಕಾಮಪ್ರತೀಕ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಮಳೆಗೆ ಜುಮ್ಮೆಂದು ನಿಮಿರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹುಲ್ಲು ಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಕೋನದಿಂದ ಕಂಡರೆ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ

ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ, ಸಾರ್ವಭೌಮಿಕತೆಯನ್ನು ಈ ಕವನ ಕಂಡರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಯಾವ ಪಂಕ್ತಿಯೂ ನಿರರ್ಥಕ ವಲ್ಲ, ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲ. ಜಿಟಿಜಿಟಿ ಮಳೆಗೆ (' ಆಷಾಢಸ್ಯ ಪ್ರಥಮ ದಿವಸೇ......') ಬೆಳೆದು ನಿಂತಲ್ಲಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಳೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಮರುಭೂಮಿಯವರೆಗೂ, ಹಿತ್ತಲ ಬೇಲಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬೋಳು ಬಂಡೆಯವರೆಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ' ಅರ್ಥ ' ಹೊರಡುತ್ತದೆ.

' ಎಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲು ಹೊರ ಬರುತ್ತದೆ...... ' ಈ ಸಾಲಿನಿಂದಲೇ ಈ ಭಾವಕ್ಕೆ ವಿಚಿತ್ರಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಈ ಸಾಲು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮತೆಗೆ keynote ಆಗಬಲ್ಲುದು– ' ಎಲ್ಲಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಪಡುವು ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಾಕು ', ' ಹಿತ್ತಲವಾತು ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ ', ' ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದ ಹಾಗೆ ', 'ನೀರೆರೆದು ಬೆಳೆಸಿದ ಗಿಡಕ್ಕೆ ' ಅಂದರೆ ನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಈ ಕಾಮದ ಸವಾಲು. ಎಂಥ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಜಂಭವನ್ನೂ ಅದು ನಡುಗಿಸಬಲ್ಲದು. ಹಸಿವು–ಕಸುವು ಗಳು ಕಾಮಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವವು. ' ಮುಸುಗುಡುವದು ' ಅದರದೇ ಭಾಷೆ. ' ಕಜ್ಜಿಯ ತುರಿಕೆ ' ಅದರದೇ ' ಕಂಡೂ ಶಮನ ', ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಬಾಣ ಕಣ್ಮುಚಿ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣ. ' ಹೇಳಿ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲ ಆದರ ತಾಣ ? '.

ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ತಾಣಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆ. ' ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿನ ಬೋಳುತಲೆ ' ನಿವೃತ್ತ, ಸಂನ್ಯಸ್ತ, ವಿರಕ್ತವೆಂಬ ಸ್ಥಾನ. ಆ ಬಂಡೆಯ ಕೆಳಗೂ ಈ ಹುಲ್ಲು ನುಣ್ಣಗೆ ಚಾಚಿದೆ ಅಲ್ಲ–' ಮೆತ್ತಗೆ ಮಲಗಿರುತ್ತದೆ '! ' ಬೇಲಿದಾಟಿ ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗುತ್ತದೆ– ತಾರುಣ್ಯೋನ್ಮಾದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬೇಲಿಯ ಅಡೆ–ತಡೆ ? ' ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ '–ಇದು ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ಲಾನಿನ ಕ್ರಾಪು ಕತ್ತರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅಂದರೆ ಗಾರ್ಹಸ್ಥ್ಯ–ದಾಂಪತ್ಯದ ಅಧಿಕೃತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿ ' ಒಗ್ಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಹೀಗೆ ಬರುಬರುತ್ತ ' ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಸಮಾರೋಪ ಗೊಳಿಸುವದೇಕೆ ? ಇದು ಮಾಮೂಲಿನ ತೀರ್ಮಾನವಾಗದೇ ?

ಇನ್ನೂ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ದಮಿತ ದಲಿತವಾದರೆ ಅದು ಅಂಥ ದೀನಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬರುಬರುತ್ತ ಒಗ್ಗಿ ಹೋಗುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಲಿನ ಹಿಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ಅಂಥ ತೊತ್ತುಳಿದುಳಿತದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ನುಗ್ಗು ಹಿಗ್ಗುಗಳದೇ ಮಾತು !

' ಹುಲ್ಲು ' ಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಮರುಭೂಮಿ ಓಯಾಸಿಸ್

ಎಲ್ಲವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. (ಆದರೆ ಅದು ಬರಿ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಪ್ರತೀಕ-ಪ್ರತಿಮೆಯಾದಾಗ ಇದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪೂರಕಪೋಷಕವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಹಾಯಾಗಿ ಮೆಲುಕಾಡಿಸುತ್ತ ಮಲಗಿದ ಒಂಟಿ ದಲಿತ, ದಮಿತ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿ (Vitality)ಯದಲ್ಲ.) ಮರುಭೂಮಿ ಬಂಜೆತನಕ್ಕೆ, ಓಯಾಸಿಸ್ ಅಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಲೈಂಗಿಕ ಹಸಿವೆಯು ಹಸಿ-ಹಸಿರಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆಗ ' ದೂರ ಅಲ್ಲೊಂದು ಓಯಾಸಿಸ್ಸು ಉಂಟಲ್ಲ ಮಾರಾಯರೆ ' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ ಲೇವಡಿ (Mockery) ಧ್ವನಿಸುವಂತಿದೆ. ಆದರೂ ಆ ಬಂಜೆತನದಲ್ಲಿಯೂ, ಒಂಟಿ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮಲಗಿ ಮೆಲುಕಾಡಿಸುವ ಈಪ್ಸೆ ' ಒಂಟಿ 'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೇ ವ್ಯೈವೆತ್ತಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥದ ಈ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ' ಹುಲ್ಲು ' ತುಂಬ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಯ ಗಮಕವೇ ಇದು. ಅರ್ಥದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಯಾವ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿಕೊಂಡರೂ ಅದು ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ಆತ್ಮವಿಸಂಗತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ' Future poetry ' ಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ ' Modern poetry has achieved a far greater subtlity, fineness, and depth of suggeation in style and thought than the ancients... ' ಈ ಮಾತು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಕಣವಿ ಈ ಆಳವನ್ನು ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ (Subtlity) ಮತ್ತು ನವಿರು (Fineness) ಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಯೇ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದುರ್ದಮ್ಯ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮತೆಯಲ್ಲಿ ಕವನ ಕೊನೆತನಕವೂ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾದ್ಯಂತ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ' ದಲಿತ 'ತೆಯ ಆಶಯವು ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯದೇ ಒಂದು ಆಯಾಮವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಹೀಗೆ ' ಹುಲ್ಲು ' ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ,

ಹುಲ್ಲು

ಈ ಜುಲೈ ತಿಂಗಳ ಜಿಟಿಜಿಟಿ ಮಳೆ–
ಗಟಗಟ ಕುಡಿದು ಧುತ್ತೆಂದು ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ ಹುಲ್ಲು.

ಎಲ್ಲಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಪಡುವು ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಾಕು :
ಸಿಮೆಂಟು ಗೋಡೆಯ ಬಿರುಕು, ಟಾರು ಬೀದಿಯ ಒಡಕು–
ಎಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲು ಹೊರಬರುತ್ತದೆ ತುರಾಯಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು.

ಗುಡ್ಡ–ಮರಡಿ–ಬಯಲು ಸ್ವಂತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ
ಹಿತ್ತಿಲದ ಮಾತು ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ;
ಅಂಗಳದ ಅಂಗುಲಂಗುಲ ಕೂಡ ಅದರದೇ ಗುತ್ತಿಗೆ.
ಹೂದೋಟದಲಿ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಹೊತ್ತಿಗೆ
ಮೊದಲೇ ಬಂದು ಡೇರೆ ಹೊಡೆದು ತಳವೂರುತ್ತದೆ–
ನೀರೆರೆದು ಬೆಳೆಸಿದ ಹೂವಿನಗಿಡಕ್ಕೆಸೆದು ಸವಾಲು;
ಬೀಜದ ಕಸುವೋ, ಮಣ್ಣಿನ ಹಸಿವೋ–
ಮುಸುಗುಡುತ್ತದೆ ದನ ಮೇದು ಹೋದ ಮೇಲೂ.

ಕರುಣೆ ತೋರದೆ ಕುರುಪಿಯಿಂದ ಕೆತ್ತಿಕೆತ್ತಿ ತೆಗೆದು
ಹೊರಗೊಗೆದು ಹಸನಾಯಿತೆಂದು ಉಸಿರು ಬಿಡು–
ವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಕಷ್ಟದ ಮರುದಿನದ ಮುಖದಂತೆ
ಬ್ಲೇಡಿಗೆ ತಯಾರು. ನೀವಾರು, ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರೇನು
ಕಸುಬಾವುದು–ಐದೆಸೆಯೆಲ್ಲ ಅದಕೆ ಗೊತ್ತು.
ಕರಿಕೆ : ಕಜ್ಜಿಯ ತುರಿಕೆ, ಹುಲ್ಲು : ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು
ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಬಿಟ್ಟೇ–
ಬಿಡುತ್ತದೆ ಬಾಣ; ಹೇಳಿ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲ ಅದರ ತಾಣ ?
ಇರಬಹುದು ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿನ ಬೋಳುತಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ. ಅದರ
ತಳದಲ್ಲಿ ಮೆತ್ತಗೆ ಮಲಗಿರುತ್ತದೆ, ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿ.
ಬೇಲಿದಾಟಿ ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗುತ್ತದೆ; ಕಾಲ ಕೆಳಗೇ ಬಂದು
ಜಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಲಾನಿನ ಕ್ರಾಪು ಕತ್ತರಿಸಿದಾಗ ಮಗ್ಗುಲದಲ್ಲಿ
ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ; ಬರುಬರುತ್ತ ಒಗ್ಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಮಳೆಗೆ ಹುಲ್ಲು ಮೊಳೆಯುವದು ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿ, ನಿಸರ್ಗ.
ಕಳೆ ತೆಗೆದು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವದು ನಾಗರಿಕ ಮಾರ್ಗ.
ಮರುಭೂಮಿಯ ಮಾತು ಬೇರೆ; ಅಲ್ಲಿ ಮಳೆಯೂ ಇಲ್ಲ.
ಆದರೂ ದೂರ ಅಲ್ಲೊಂದು ಓಯೂಸಿಸ್ಸು ಉಂಟಲ್ಲ ಮಾರಾಯರೆ
ಅದಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲಿ ಒಂಟೆ ಮಲಗಿ ಮೆಲುಕಾಡಿಸುವದು.

ಸ್ವಚ್ಛಂದದಿಂದ ನವ್ಯದತ್ತ

(ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ ' ಮನುಕುಲದ ಹಾಡು '
ಸಂಕಲನದ ಕುರಿತ ಸಮೀಕ್ಷೆ)

' ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ 'ದಿಂದ.
೧೯೬೧

ಸ್ವಚ್ಛಂದದಿಂದ ನವ್ಯದತ್ತ

'ಕಾಲದ ಕರೆ'ಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ರೂಪಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರು ಈಗ ೧೨ ವರ್ಷಗಳನಂತರ 'ಮನುಕುಲದ ಹಾಡ'ನ್ನು ದನಿಗೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸಿದ ಆಚಾರ್ಯರೂ ಕನ್ನಡದ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳೂ ಆದ ಪ್ರೊ. ಗೋಕಾಕರೇ ಹಾಡಿಲ್ಲವೆ ? 'ದನಿಗೂಡಿಸಿದರೆ ಗಾನ । ಇಲ್ಲದಿರೆ ಬರಿಮೌನ । ದನಿಯನೀಡುವ ಸ್ಫುರಣ ಎದೆಯೊಳಿರಲು ॥ ಆ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿರಲು । ಜೀವನವ ಹೊಂದಿರಲಿ । ನುಡಿಸಲಿಹುದದು ತನ್ನ ಕಾಲ ಬರಲು ॥' ಹಾಗೆ ೧೨ ವರ್ಷದ ಜೀವನಾನುಭೂತಿಯ ಮಳೆಬಿಸಿಲುಗಳನ್ನುಂಡ ಕವಿಯು 'ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲ'ತನ ಮತ್ತೆ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಹೊಂಬೆಳಸಿನ ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದೆ.

ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿಗೆ ಚಿತ್ತಾಲರು ಸಾಗಿಬಂದ ಅಂತರ ಏರಿನಿಂತ ಎತ್ತರ ಕಣ್ಣು ತುಂಬುವಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸಿನದೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನದೂ ಆಗಿದೆ. 'ಕರೆದ ದಾರಿ ಬೇರೆ ಮತ್ತೆ ತೆರೆದ ದಾರಿ ಬೇರೆ'–ಎಂದು ಅವರು ಅಂದು ತುಸು ಮರುಗಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯು 'ಕರೆದ ದಾರಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತಮ ಜವಾಬುದಾರಿಯಿಂದ ನಡೆದೂ, 'ತೆರೆದ ದಾರಿ'ಯ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ಎಂದೂ ಕಣ್ಮರೆಮಾಡಿಲ್ಲ. ಈ ಭೂಮಿಗೋಲದ ಸುತ್ತ ಎತ್ತ ನಡೆದರೂ ಅದರ ಒಳಕೇಂದ್ರದಿಂದ ನಾವು ಬಲು ದೂರ ಹೋದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಈ ಕೇಂದ್ರಾಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿಯು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕಚೇರಿಯ ಕಾಗದಪತ್ರಗಳ ಗಲಾಟೆಯಲ್ಲಿ, ಕಡಲಮಧ್ಯದ ನಾವೆಯಲ್ಲಿ, ಕಡಲಾಚೆಯ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ, ವಾಷಿಂಗ್‌ಟನ್ನಿನಲ್ಲಿ, ಮಾಸ್ಕೋದಲ್ಲಿ, ಹೊಸದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ, ಹಳೆಯ ಹುಟ್ಟಿದೂರಿನಲ್ಲಿ–ಎಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ, ಅವರ 'ಮನದ ಮಾತಿನ ಮಗಳು ಕವಿತೆ' ಹೊಸ್ತಿಲಾಚೆಗೆ ನಿಂತು ಚಿತ್ತಾಲರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಲೆಳೆಸಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. 'ತಾನೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಸಣ್ಣಗೆ ಅರೆವ ಹೊಟ್ಟುಗಾಣ'ದ ಈ ಉದರಭರಣದ 'ಮಿದುಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದಲೇ' ಸಾಗುವ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಹಾರದ ನಡುವೆಯೂ, ಕವಿಯ ಕಿವಿಗೆ ಅಂದಿನ 'ಕಾಲನ ಕರೆ' ಕೇಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು.– 'ದಡಸೂಸಿ ಹರಿದಿಹುದಹಾ ! । ತಿಳಿ ಕದಡು ಗಂಭೀರ, ಶಾಂತ, ಕಾಂತ, ನಿತಾಂತ ಚಲವಿಚಲ ಮನುಜೀವನದ ಜಲ । ಜಗದ ಐತಿಹ್ಯವನೆಲ್ಲ ಹೊತ್ತು ॥'

ಕವಿಯ ಮನೋಗತದ ವಿಕಾಸ

ಅದೇ ಮನುಕುಲದ ಐತಿಹ್ಯದ ಹಾಡು ಬಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಸ್ಪಂದಿಯಾಗಿ ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉಕ್ಕಿಹರಿದಿದೆ. ಅದರ ಬಹುಪರಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿಯುವ ಮುನ್ನ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಡದಿದ್ದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಒಂದು ಸುಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದು ಕವಿಯ ಮನೋಗತದ ವಿಕಾಸವನ್ನರಿತುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅನುಕೂಲ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಒಟ್ಟು ಕವನಾನುಕ್ರಮ ಕಾಲಕ್ರಮದಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಅನುಕ್ರಮದ ಹಿಂದಿನ ತತ್ವವೇನೋ ಸ್ಫುಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಜಿಜ್ಞಾಸೆ'ಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಒಳ್ಳೆ ಮಾರ್ಮಿಕವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ವಿಕಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ವಿಧಿ' ಕವನ ಮಹತ್ಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಎರಡು ನುಡಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ೧೧ ವರ್ಷ! 'ವಿಧಿ'ಯ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತುಳುಕಾಡುವ ಅದಮ್ಯ ಉತ್ಸಾಹವೇನು, ಉಕ್ಕುವ ಪೌರುಷದ ಉನ್ಮಾದವೇನು! ಆದರೆ ಇದು ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ. ಅದೇ ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯ ಗಾಢವಾದ ಭಾರವಾದ ದೈವವಾದದ ವೇದ ನಿರ್ವೇದಗಳ ಮಿಡಿತವೇನು? 'ವಿಧಿಯು ವಿಕಟವಿದ್ದ ಹತಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಕ್ಷಿ?' ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಬಾಳು ಹೊನ್ನದಾರಿಯೆಂದ. ದೈವವೆಂಬುದು ಭೀರುಮನದ ಭೂತವೆಂದ. 'ಕನಸೊಂದು ಸೆಳೆವವರೆಗೆ ತುಸುವೂ ಅಳುಕದ ನಾನೇ ನನ್ನ ವಿಧಾತ'ನೆಂದ. ಆದರೆ ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ? ಬಲಹೀನತೆಗೆ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು ವಿಧಿಯಲ್ಲವೆಂದು, 'ವಿಧಿ'ಯು 'ನಮ್ಮ ಅಳವಿನ ಆಚೆಯ ಬಲ'ವೆಂದು ಕವಿ ಮನಗಂಡನು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯು ಆದಿಕವಿಯ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಈ ಭವ್ಯ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ :

> ಮರೆಯೊಳಿಂದ ಬರುವ ವ್ಯಾಧ
> 'ಮಾ ನಿಷಾದ ಮಾ ನಿಷಾದ'
> ವೆಂದರೂನು ಉರುಳದಿಹುದೆ ಚೆಲ್ಲಾಡುವ ಪಕ್ಷಿ?

ಇಲ್ಲಿ ನಿಯತಿಯೇ ವ್ಯಾಧ. ಆದರೆ ಅವನ ಬರುವಿಕೆ, ಕ್ರೌಂಚಮಿಥುನದಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಉರುಳುವಿಕೆ, ಇವೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಂದು ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದವೆಂದು ಕವಿಯ ಸೂಚನೆ.

ಇದುವೆ ಮನುಕುಲದ ಹಾಡು. ಈ ನಿರಾಂತಕವಾದ ನಿರಾಕರಿಸಲೂಬಾರದ

ನಿಯತಿಯೆಂಬ ನಟಿಯ ನೂಪುರಧ್ವನಿಯು ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ನ್ಯಾಯಕ್ಕಿಂತ ಭಾವನಾಮಯ ಚಿತ್ರಮಯ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಹಚರ್ಯದ ರಸಾತ್ಮಕ ನ್ಯಾಯವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಂಥ ಕವನಗಳ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ಹರಿಯುವ ಪಾತಳಿಯೂ ಪಾತ್ರವೂ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. J. P. Sullivan ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ Ezra Pound ರ ಬಗೆಗೆ ಅಂದಂತೆ, ' Poetry is not an argument like a legal speech and the purely grammatical connection will not make it so. In poetry the real link is not grammatical, but the emotional or pictorial association. ' ಅವನ ಈ ಮುಂದಿನ ನಿರ್ಣಯ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವಿತಾಶೈಲಿಗೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿದೆ. ' Emotional logic and poetic inevitability may still be there even though the grammatical and psuedo logical connection is abolished '. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ನ್ಯಾಯದ (ತರ್ಕದ) ಬಂಧನಗಳನ್ನು ರದ್ದುಪಡಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ (Poetic inevitability) ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಯುಕ್ತವಾದ, ನ್ಯಾಯ, ವಾಖ್ಯಾನ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಾವಾವೇಶದ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದು ತೊಯ್ದು ಬರುತ್ತವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವರ ೨-೩ ಕವನಗಳನ್ನು (ಫೈಲು, ಕನಸು...ಹುಡುಗ, ನೀರಡಿಕೆ) ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿಕ್ಕವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದೆದ್ದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾನವಜೀವನವನ್ನು ಸಮಕಾಲಿನ ಕ್ಷಿತಿಜದ ಪಾತಳಿಗೆ ಸಮವಾಗಿ ನೋಡುವದಕ್ಕಿಂತ ಅದನ್ನು ಆದಿಯಿಂದ ಮೂಲದಿಂದ ನೀಳವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಗ್ರದರ್ಶನದ ಬೆಳಕು ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೀವಾಳ. ನನ್ನ ಈ ವಿಧಾನದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಮಾನವತಾವಾದಿಯಾದ ಈ ಮೂಲಗಾಮೀ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕುರುಹು ಅವರ ೧೯೪೪ರ ಕವನಗಳಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಇವರ ' ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ' ಯಾವ ಅರಿವಿನ ಆಸೆ ? ' ಕಾಲಪಟದ ಆದ್ಯಂತದಲ್ಲೆ । ಜೀವ-ಮೃತ್ಯುಗಳ ಯುಗದ

ಮಾಲೆ । ದಿನವು ತೆರೆಯುತಿರೆ ಹಾಸ್ಯ ಶೋಕಗಳ ಭೀಷ್ಮ ರಮ್ಯದಿವ್ಯ. ’ ಅದರ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಒಡಲಲ್ಲಿ ತೂಗಿಸುವ ಮಿಶ್ರಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ದೀಪ್ತಿಮಂತ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಗೆ ‘ ಮನವತುಂಬಿ ಮೀರುವುದನಂತ ಆಶೆ. ’ ಅದೇ ಭಾಷೆಗೆ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಭಾಷ್ಯ–ಮನಕುಲದ ಹಾಡು. ಈ ‘ ಹಾಡು ’ ೧೨ ವರ್ಷಗಳ ಆಚೆಗೇ ಕವಿ ಹಾಡಿದ್ದು, ಮಾನವನ ಅಸಹಾಯತೆಯ ಕೊರಳು ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಡು. ‘ ಏನು ಫಲಾ ಏನು ಫಲಾ । ಕಣ್ಣೆ ಇಲ್ಲದಂಥ ಬಲಾ । ನಮ್ಮ ದಿದು, ವಿಫಲ ಛಲಾ ಅಹಹ ಮನುಕುಲಾ ॥ ’ ಇದರದೊ ‘ ದಿಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದಂಥ ಗತಿ । ಭವ್ಯ ವಿಸ್ಮೃತಿ ’. ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮರ ಕೊಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಕವನ ದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮನುಕುಲದ ಇತಿಹಾಸದ ಕೂಗಿದೆ. ಕಾರವಾರದ ಕಡಲತೀರದ ಬಂಡೆಗಳು (೧೯೫೨) ‘ ಕೃತಯುಗದ ಹತಜೀವಿಗಳು ಶೀಲಾದೇಹಿಗಳಾಗಿ ’ ತಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಡಲಿನ ಮೊರೆತದಲ್ಲಿಯೂ ತಮಗೆ ಈ ಹಾಡಿನ ‘ ಮೌನದ ಮಹಾಧ್ವನಿ ’ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಹಾಧ್ವನಿಯ ಇಂಗಿತವೇನು ? ಕಡಲ ಆಳಕ್ಕೆ ಸೋದರ, ಅಣುಗ ಮಾನವ. ‘ ಅಣುವಾದರೇನಂತೆ । ನಿನ್ನಲ್ಲು ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾಚೀನತೆ । ’

ಇತಿಹಾಸಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಹಾಧ್ವನಿ

ಆದರೂ ಮಾನವನ ಮರ್ಮಾರ್ತವಾದ ಈ ಮಹಾಧ್ವನಿಯು ವಿಜೃಂಭಿಸು ತ್ತಿರುವದು ‘ ಮಾನವ ’ ಕವನದಲ್ಲಿ (೧೯೫೨). ಈ ಕವಿಯ ತತ್ವಸರಣಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಮೇಯ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಅವತಾರಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ರೂಪಣವಿದೆ. ‘ ಯುಗವೆದ್ದು ಯುಗ ಬಿದ್ದರೂ ಕ್ಷುಧೆಯ ಭಾಧೆ । ಬೆಂಬಿಡದಿಹುದೆ ಮನುಪುತ್ರ । ’ ಕುಲಘಾತಕರು ನೆತ್ತರನೆ ಕುದಿಸಿ ನೆತ್ತಿಗೇರಿಸಿ ಆಸುರಮೋಹಿನಿ ಮದಿರೆ ಕುಡಿಸಿದರು. ಮನು ಸಂತತಿಯ ವಿಷದವಲ್ಲರಿಯಾಗಿಸುವ ಮೋಹದಾಹ ಯಾವುದು ? ‘ ಕೊಲುವ ತನ್ನನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಆವೇಶ. ’ ‘ ನಾವೆಳೆದ ಗೆರೆಯಾಚೆ ಸರಹದ್ದಿನಾಚೆ ನಿಂತವರು ಶತಶತ್ರು ’ ಎಂಬ ಆಗ್ರಹ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆವಾಹನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾರವತ್ತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ. ‘ ಹಿಮಯುಗದ ನಿಶಿತ ಶೈಶಿರದುಸಿರುತೊರೆವಂತೆ । ಖಂಡೋಪ ಖಂಡಗಳ ತೊರೆದು ಬರುತಿರೆ ಭೀತಿ । ಸುಪ್ತಶ್ವಾಪದ ಲೋಕ ಮೈಕೊಡವಿ ನಿಂತಿತ್ತು । ’ ಈ ಭೀತಿಯೊ ಮಾನವತೆಗೆ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಅಭಿಶಾಪವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ‘ ನಾನೆ ವೇಧವ್ಯಗ್ರ ವ್ಯಾಧನಾದೆ । ನಾನೆ ಖರಶರವಿದ್ಧ ಹರಿಣವಾದೆ ’

ಈ ಭೀತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಮಾನವನಿಗೆ ದೃಗ್ಬಂಧ ದಿಗ್ಬಂಧ; ಕಣ್ಣು ಇದ್ದೂ ಅಂಧ ; ಬಲವಿದ್ದೂ ಹತಬಲ. ಹತಾಶಬಲ. ಮಾನವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿಕಾಸದ ಜತೆಗೆ ಹೃದಯದ ಹ್ರಾಸ ಇವುಗಳ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಿಪಾಕವಿದು.

ಚಿತ್ತಾಲರು ತೀರ ವಿಚಾರಪರ ಚಿಂತನಪರ (Reflective) ಕವಿಗಳು ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎಂಥ ಭಾವವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಕೈಬಿಡದು. ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ ಮಾನವನ ನಿಯತಿ. ಈ ನಿಯತಿಯ, ದೈವದ ಹಾಗೂ ಅದ ರೊಂದಿಗೆ ಬಾಳಿನ ಅಗಮ್ಯ ರಮ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕೆಂಪು–ಕಪ್ಪು ಎಳೆಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಜಾಡಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೆಣೆದು ಹಾಯ್ದಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ವೃತ್ತಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹತಾಶತೆ–ಉದಾಸತೆ ಹುದುಗಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಮರುಕದೊಂದಿಗೆ ತತ್ವಜ್ಞನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯೂ ಎರಕವಾಗಿದೆ. ತಾದಾತ್ಮ್ಯ–ತಾಟಸ್ಥ್ಯಗಳ ಒಂದು ಮನೋಜ್ಞ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಈ ಕವನಗಳ ರಸಾಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹವವೇರಿ ದಂತಿದೆ. ' ಉದಯನನ್ನು ಕುರಿತು ' ಬರೆದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಗೀತವನ್ನೇ ನೋಡಿರಿ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ವೇದವೇ ವೇದವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಕಣವಿಯಂತೆ ಚಿತ್ತಾಲರೂ ನಂಬಿ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಕಂದನ ಚಕ್ಕಂದ ಉಕ್ಕಂದ ಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಭರದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯು ಬಾಳಿನ ' ಆಳ ನಿರಾಳ 'ಗಳ ಗಹನತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವದಿಲ್ಲ; ' ಆವುದೋ ಅವಿಭಾವ್ಯ ಭವಿತವ್ಯವನ್ನು ಹೊತ್ತು ' ನಿಂತ ಜೀವ ಪಿಂಡದ ಎದುರು ಅವನು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಬಲ ಭುಜ ತಟ್ಟಿ ಆಹ್ವಾನಿಸುವದನ್ನು ಮರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಕಾರವಾರದ ಕಡಲ ಕಲ್ಲೋಲ ಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬಂದ ಸಂದೇಶವನ್ನೆ ತಂದ ಉದಯನಿಗೆ ತಂದೆಯಾದ ಕವಿಯು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ! ಭೂಮಿತಾಯಿ ' ನಿಷ್ಕರುಣ ನಿಯಮದ ಅನುಲ್ಲಂಘ್ಯ ಚಕ್ರದಲಿ ! ತಾನುರುಳಿ ನಮ್ಮನುರುಳಿಸುವ ಶಾಸನನಿಷ್ಠೆ. 'ಪೌರುಷಭೂಮಿ, ' ಮನುವಂಶವಿಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿತು ನಿರಂತರ ತನ್ನ ಧೀರಮ್ಯಕರ್ಮಕತೆ ! ಇದಕೆ ವಾರಸ ನೀನು ' ಈ ಧೀರಮ್ಯಕರ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಕಲಿಯುವದೇನು ?

ಬಾಳತೋಂಗೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಜೀವದ ಹೂವು
ತೊಟ್ಟು ಕಳಚುವತನಕ
ಇಲ್ಲಿಯೊಂದೊಂದು ರುಚಿಯೂ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ
ನಡೆ, ಇದರ ರಸಹೀರು

ಜಪಮಾಲೆಯ ಮೇರುಮಣಿಯಂತಹ ಕೃತಿಸಂಗ್ರಹದ ಕೊನೆಯ 'ದುಃಖಗೀತ' ಅದರ ವಿವಿಧ ಭಾವೋನ್ಮೇಷಗಳ ಆರೋಹಾವರೋಹಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಶ್ರುತಿಹಿಡಿದ ಮಂದ್ರಸ್ವರ ದೈವವಿಪಾಕ-ಕರ್ಮಪರಿಪಾಕಗಳ ಸೊಲ್ಲೇ. ಈ ನೀಳ್ಗವನದ ೮-೯ ನೆಯ ಹಂತಗಳು ಇದೇ ತಂತಿಯನ್ನು ಮೀಟುತ್ತವೆ. 'ಅನ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿಹುದು । ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ನಮ್ಮದೀ ಮರ್ತ್ಯಜೀವಿತ । ಬಿಡಿಸಬಾರದ ಈ ಅನನ್ಯಋಣ ಬಂಧದಲಿ । ಜೀವ ಅನುಭೋಗಿಸುವ ಸುಖದುಃಖದೀ ವ್ಯಥಾ । ಇದುವೆ ವಿಧಿ.'

ವಿಧಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ಆದರೆ ಈ ವಿಧಿಯ ಕುರಿತು ಶರಣಾಗತಿಯ ವೃತ್ತಿ ಕವಿಯದಲ್ಲ. ವಿಧಿಯ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದರ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾನವನ ಕರ್ತೃತ್ವ ಕುದುರಬೇಕು. ಈ ಹುಟ್ಟು, ಈ ಜೀವದ್ರವ್ಯ, ಸ್ಥಲಕಾಲದ ಈ ನಿಯಾಮಕ ಸೃಷ್ಟಿ-ಎಲ್ಲ ನಾವು ಬೇಡಿದುದಲ್ಲ, ಕೊಟ್ಟು ಪಡೆದುದು. 'ಈ ಪರಾಧೀನತೆಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದೆ ನಮ್ಮ ಕರ್ತೃತ್ವದಧ್ವಾನ' ('ಅಧ್ವಾನ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಅದರ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ರೂಢ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೆರಡೂ ಗಮನಿಸಿ ಕವಿ ಬಳಸಿರಬಹುದುದೇ ?) 'ಈ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದಲು ಹಿಡಿದು ನಡೆಸುವುದೇನೋ ನಾವು ನಾವೆಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂತತ ಪ್ರಜ್ಞೆ' 'ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕೇಂದ್ರದಲಿ ಕರ್ಮಧಾರೆಯುಉಗಮ' 'ದೈವ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕ್ರಮ' 'ಹೃದ್ವಿದಾರಕ ನಿಗಮ' 'ನಾವು ತಂದುದಿಷ್ಟು, ಇಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟುದಿಷ್ಟು, ಜಗವು ಕೊಟ್ಟುದಿಷ್ಟು । ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲಬೆರಕೆಯುಲೆ ವಿಧಿಯು ಫಲಪಾಕ । ಕೊನೆಗೆ ಹೊರಡುವದು ಆಮಿಷವೋ ಪೀಯೂಷವೊ ವಿಷವೊ ಬಲ್ಲವರಾರು ?' ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಆದರೆ ಇದು ಕೈಲಾಗದವನಕುರುಡು ನಂಬಿಗೆಯ ದೈವವಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಪೌರುಷ ಭೂಮಿಯ ಧೀರಮ್ಯ ಸಾಹಸದ ಮರ್ಯಾದೆಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದು. ಇದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ. ನನಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ, ದೈವ ಕರ್ಮಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕುರಿತು ಇಷ್ಟು ವಿಚಾರವ್ಯಗ್ರನಾದ ಆಧುನಿಕ ತರುಣ ಕನ್ನಡಕವಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ.

ಈ ಕವಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಪೃತಿ 'ಮೊದಲು ಬೆಳಕುಕಂಡ ಮನೆ'ಯ ಹಂಬಲ. ೧೨ ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿದೂರಿನಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಮನೆಯ ಹಾಳು_ಬೀಳುಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗಿ ನಿಂತ ನೋವಿನ ಕರುಣ ರಮ್ಯಕವಿತೆ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ೧೨ ವರ್ಷವೂ ಈ ಮನೆಯ ಹಂಬಲ, ಆ

ಹಂಬಲ ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಸುಖದ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಕವಿಯ ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ದೇವರಂತೆ, ದೇವರಡಿಯ ನಿತ್ಯನಂದಾದೀಪದಂತೆ ತೋಳಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಅದು ಬರೆ 'ಹಳೆ ಮನೆಮುಂದಿ'ಯ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸುಖದ ನೆನಹಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅತಿಭೌತಿಕ (metaphysical) ಮಿರುಗನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನಿರ್ಮಲ ನಿರಾನಸ ನಿರತಿಶಯ ಸುಖದ ನಿಧಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮೆಲಕುಹಾಕಿರಿ :

> ಬಾಳೆ ಬನ. ಅದರಾಚೆ ಸುಖದವೋಲು ಬಿಸಿಲು
> ಹರಡಿರುವ ತೆಂಗಿನ ತೋಟ, ಅದರಾಚೆ ಗುಟ್ಟಿನೊಲು
> ಗುಡ್ಡ, ಅದರಾಚೆ ಅದೃಷ್ಟ
> ಶ್ರೇಣಿಯ ಆಚೆ ಶ್ರೇಣಿಯೊಡ್ಡಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿದೆ.

'ಮನೆಯ ಬೇನೆ'ಯ ಮರುಕಳಿಸಿದ ಮಧುರ ಬಳಲಿಕೆಯ ಮರ್ಮವೇದನೆ 'ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿದಿದೆ. 'ಪರಿಚಯದ ಮರುಛಾಯೆ ಹೊಡೆಯುತಿರೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ! ಇಲ್ಲುಂಡ ಸುಖವೆಲ್ಲ ಮನದಿ ಮರುಕಳಿಸಿತ್ತು' ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದೇನು? 'ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಮನೆ ನೆಲಕೆ ಕುಸಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಪ್ಪೆ। ಹಳೆನೆನಹುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹುಗಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಿದ್ದಿತ್ತು ತಬ್ಬಲಿಯಾಗಿ.' ಎಷ್ಟು ಹೃತ್ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ ಈ ಚಿಚ್ಚಿತ್ರ. ಅದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕವಿಗೆ ಉಳಿದದ್ದೇನು? 'ಹಸಿಯ ಗಾಯದೊಳಿಂದ ಬಸಿವ ನೆತ್ತರ ತೆರದಿ। ಬರಿಯ ವ್ಯಥೆಯೇ ಜೀವ ತುಂಬಿರಲು। ನಡುಹಗಲ ಬಿಸಿಲಲ್ಲು ಮುಚ್ಚಂಜೆ ಕವಿದಿತ್ತು। ಮನಕೆಲ್ಲ ಮಂಜು ಹಬ್ಬಿತ್ತು.' ಈ ಗತಜೀವನದ ಕಥೆಯ ವ್ಯಥೆಯೇ ಕವಿ ಚಿತ್ತಾಲರ ಚಿತ್ತಭಿತ್ತಿಯ 'ಕೈಮಣ್ಣಾ'ಗಿದೆ. ಅವರ ಚಿಂತನಪರತೆಗೆ, ಬಹಿರ್ಮುಖ ರಸಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಛಾಯೆಗಾಣಿಸುವ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಗೆ ಈ ವ್ಯಥೆಯ ಒಳಒರತೆಯೇ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು.

ಈ ಚಿಂತನಪರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗೆ ಅಂಟಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ವಸ್ತುವಿಗೆ ತತ್ವದ, ವ್ಯಕ್ತಕ್ಕೆ ಅವ್ಯಕ್ತದ ಉಪಮೆ–ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ. ಆಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು : ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿಸಿಲು ಸುಖದವೊಲು, ಗುಡ್ಡ ಗುಟ್ಟಿನೊಲು, ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿ ಅದೃಷ್ಟದೊಲು, ಚಾಚಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹಡಗವನ್ನು ಸುತ್ತಿನಿಂತ ಮಹಾಸಾಗರ 'ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನಾವರಿಸಿ ನಿಂತ ಅತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತೆ'; ಶೂನ್ಯಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಹಾಯಿಬಿಚ್ಚಿ ಬಂದ ನಾವೆ 'ನಿದ್ದೆಯಲಿ

ಕನಸು ಬಂದಂತೆ. ' ಹೀಗೆ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥ ತುಂಬುವ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕೇವಲ ಮಾನವತಾ ನಿಷ್ಠೆಯಫಲ. ವಿಶಾಲ ಜಲವಲಯದಲ್ಲಿ 'ನಾವು ಬಂದು ಸೇರಿದೊಡನೆ ಬಂತು ಇವಕೆ ತಾಳಲಯ ' ' ಈ ತಟಸ್ಥ ಏಕಾಂತತೆ ಬಂತು ರಂಗು ಬಂತು ರೂಪ । ಬಂತು ಮಾನವೀಯ ಭಯ. ' ' ಸುತ್ತುವರಿದ ಈ ಪರಿಘಕೆ । ನಾವೆ ನಾವೆ ಮಧ್ಯಬಿಂದು ' ' ಈ ನೀರಿಗೆ ಅರ್ಥಬಂತು ಅಹಾ, ನಾವು ಸೇರಿದಂದು ' ' ಈ ವಿಶ್ವವು ಇರಬಹುದು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಇರುವನಕ. ' ಇದು ಬರೆ ವರ್ಣನೆಯ ಪರಿಯಲ್ಲ. ತತ್ವವ್ಯಂಜನೆಯೂ ಅಹುದು. ಮಾನವೀಯತ್ವದ ಮೂಲಗಾಮಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಇದು. ವಿಶ್ವದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅನ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ. ಆದರೆ ಅದರ ಜ್ಞಪ್ತಿತ್ವ ಆತ್ಮ ಕೇಂದ್ರಿತ. ' Man is the measure of things. ' ' ಆತ್ಮ ನಸ್ತು ಕಾಮಾಯ ಏವ ಸರ್ವಂ ಪ್ರಿಯಂ ಭವತಿ. '

ಹೃದಯಸಮುದ್ರ

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯ ' ಅನುಪಮೇಯ ಅಪ್ರಮೇಯ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಅನುಲ್ಲಂಘ್ಯ ' ಸಾಗರದ ಅಪಾರ ಪಾರಾವಾರವು ಬರೆ ಕಡಲನೀರಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲ. ಇದು ಮಾನವ್ಯದ ಐತಿಹ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ನೊರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಉರುಳುತ್ತಿರುವ ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರದ ಪ್ರತಿಮೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಟಿ. ಎಸ್. ಈಲಿಯಟ್‌ರ ಒಂದು ಕವನ ಸಂದರ್ಭದ ಕುರಿತು ಎಲಿಝು ಬೆಥ ಡ್ರ್ಯೂ ಹೇಳಿದ ಕೆಳಗಿನ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ' Going back to the imagery of the sea, the poet weaves the ideas of perpetual and simultaneous destruction and preservation ' (ಸೃಜನ-ಹನನ-ನಿಮಗ್ನ ') in human experience into metaphor··· The stark facts of the presence of these moments of flux is there··· The river within us all–(' ಉದಧಿಯುದ್ಘೋಷವನಗಾಧ ವಿಶ್ವದ ಕೂಗಿನೊಲು । ಎದೆಯಲಿ ಹೊತ್ತು ನಡೆದವನೆ । ಬಾ ಇಲ್ಲಿ ! ') ಈ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆ ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ' ವಿಶ್ವಗೋಲದ ವಾರವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಅರಿವಿನಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿ ಸನ್ಮುಖಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ' ' ಈ ಹೊರಗನು ಒಳಪಡಿಸಿ, ನಮ್ಮೊಳಗನು ಇದಕುಡಿಸಿ । ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ಪ್ರತಿನಿರ್ಮಿಸಿ…ಬೆಳಕಿಗೆ ನೀರಡಿಸಿ ನಡೆದು ಎದ್ದೂ ಬಿದ್ದೂ ತಡೆದು… ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಟ್ಟುತ, ಕೆಡವುತ…ದಿನ ದಿನ ನಡೆವೆವು ನಾವು ' ಕವಿ ಚಿತ್ತಾಲರ

ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನವೂ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಪವಾಡದ ಸಾಕ್ಷಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ! ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣ್ಯವಿವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಒಳಕಟ್ಟು ತಾತ್ವಿಕ ಭಾವಲಹರಿ, ಕೇವಲ ಶುಷ್ಕ ವಿಚಾರದ ಹುರಿಯಲ್ಲ.

'ವರುಣ' ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳಿಲ್ಲವೆ? 'ನಿನ್ನಲ್ಲು ಬಿತ್ತವಾಗಿ ನೆಲಸಿವೆ। ಈ ದುರ್ದಮ್ಯ ಬಲ, ಉತ್ತುಂಗ ಉತ್ಸಾಹ, ಉಕ್ಕಂದ। ಒಳತಿರುಳಾಗಿ ಈ ಮೌನ. ಈ ಶಾಂತಿ ಈ ನಿಯಮ। ಮರುಕಳಿಸಿವೆ ನೋಡು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ.' ಇದೇ ಬಗೆಯ ತತ್ವಾಂತರನ್ಯಾಸ-ಅಂದರೆ ಭೌತಿಕ ಲೌಕಿಕ ವರ್ಣನೆಯೊಳಗಿಂದ ಗಂಭೀರ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯ ಒಳಮೈಯನ್ನು ಫಕ್ಕನೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವದು 'ಬೆಳಗು' ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನೆಯ ಆ ಕವನಕ್ಕೂ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಒಳಪರೆಯು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. 'ಇಹಜೀವನದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಯ್ಯಾ ಇದು। ಅನಾದಿಯಿಂದಲೂ ನಡೆದಿದೆ ಅನುದಿನವೂ ನಡೆದಿದೆ.' ಇದೇ ತಾತ್ವಿಕ ಅನುರಣನ ಕವಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಡಲು 'ಕಾಲನ ಕಿರಿಯ ತಂಗಿ ನೆಲನ ಹಿರಿಯಕ್ಕ' 'ಪ್ರಾಚೀನ ಚೇತನ ದುಸಿರು' 'ತಿಮಿತಿಮಿಂಗಿಲೋದರ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗೆ ವರ್ಣನೆಗೆ ದಾರ್ಶನಿಕ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಡುವ ಶೈಲಿ 'ಸಮುದ್ರಗೀತ'ಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಬರೆದ ಪ್ರೊ. ಗೋಕಾಕರಿಗೂ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕವಿ ಗಂಗಾಧರರಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಸಾರವತ್ತತೆ ಬಂದಿದೆ. ಕವಿ ಗೋಕಾಕರ ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ್ಯವಸ್ತುವಿನ ವಿವರವಿನ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚು; ಆದರೆ ಕವಿ ಚಿತ್ತಾಲರ ಇಂಥ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ವೈಖರಿಯು ಹೆಚ್ಚು.

ಈ ನವ್ಯತೆಯು ಮಾದರಿ ಏನು?

ಈ ವೈಖರಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಈ ಕವನಗಳ ನವ್ಯತೆ ಯಾವ ಮಾದರಿಯದು? ಅದು ಈಲಿಯಟ-ಅಡಿಗರ ರೀತಿಯದೆ? ಅಲ್ಲ. ಈಲಿಯಟ್-ಅಡಿಗರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಾಚ್ಯವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಸೂಚ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಯುವ ಹತೋಟಿಯದು. ಅದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕರು 'Mythical method' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪರವಲ್ಲ. ವಿಚಾರ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಡುಜೋಡಣೆಯ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಇಡಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಘಟಕಗಳು. ಅವುಗಳ

ಸಾಮ್ಯ-ವಿರೋಧಗಳ ವ್ಯಂಜನೆ-ಯೋಜನೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವವೇ ಕವನಕ್ಕೆ ಅಂತರ್ಗತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಭಾವಸಮನ್ವಯದ ಭಾಷಾವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಅಂಥದಲ್ಲ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ Narrative method ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. Mythical method ನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಲೀನೀಕರಣವಾದಂತೆ. ಈಲಿಯಟ್‌ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಂತೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಆತ್ಮಾವಿಷ್ಕಾರ ಆತ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಜೀವನದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಹೊಸದೊಂದು ಸಮನ್ವಯ, ಸಾರೈಕ್ಯ. ಇಂಥ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವೈದಿಕತೆ ಅಪೌರುಷೇಯತೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಯುಗದ ಅವಿದ್ಧ-ವಿರುದ್ಧ-ಹತಬುದ್ಧ-ಪ್ರತಿಬದ್ಧ ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಚೀತ್ಕಾರ-ಸೀತ್ಕಾರ-ಭೂತ್ಕಾರಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನೇ ಕೊಡುವ ಅಶರೀರವಾಣಿಯಂತೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ Narrative method ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮರೆಯಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ತಾಲರು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮೆಲಕುಹಾಕುವಂತೆ ತಮ್ಮ ನೋವು ನಲಿವು ನನಸು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮೆಲಕುಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ವಿಶದವಾಗಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಐದು ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಕೂತು ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ದುಃಖಗೀತದ ದುರಂತ ಘಟನೆ ಘಟಿಸಿದ್ದು ೧೯೫೫ ರಲ್ಲಿ. ಈ ಕುರಿತು ಅಪ್ರತಿಮ ಕಾವ್ಯವು ಫಲಿಸಿದ್ದು ೧೯೬೦ ರಲ್ಲಿ! ೫ ವರ್ಷಕಾಲ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಪಿಂಡ ಬೆಳೆಯಿತು, ಸಾವಯವ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಸ್ಫುರಿಸಿದಾಗಲೇ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಯು ಗಂಗೋತ್ರಿಯಲ್ಲ ಗಂಗಾಧರನು ಈ ಕವಿ! ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಕವಿಯು ಕೊಟ್ಟ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವನ್ನೇ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಬಹಳ ದುರುಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿಗೆ ಆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧವೆ ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. 'Spontaneous overflow' ಅಲ್ಲ 'recaptured in tranquility' ಎಂಬ ಮಾತೇ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಸೂತ್ರ. ಅದು ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಕವಿಯು ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಇವರು ತಮ್ಮ first fine rapture ಅನ್ನು recapture ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಜೀವನದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸುಶ್ಲಿಷ್ಟ ಪದಬಂಧದಲ್ಲಿ 'ಚದುರ ದುರ್ದಮ್ಯ ವಾಂಛಿತ'ವನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿದು ಸ್ವೈರವಾಗಿ ಆಡಿಸುವ ಕೌತುಕರಸದ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿಯು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನಾನಂದದ ಅಭಿರುಚಿ (zest for life) ಇಲ್ಲಿ ಪುಟಿಯುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಚಿಂತನಪರತೆಯು ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಾಂತಿಯನ್ನೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ವೈಚಾರಿಕ ಖಿನ್ನತೆಯ ಛಾಯೆ ಕಣ್ಣ ಹೊಳಪಿಗೆ

ಕಳೆಯನ್ನೆ ಕೊಡುವ ಕಾಡಿಗೆಯಂತೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಖಿನ್ನತೆಯು ನಿರ್ವಿಣ್ಣತೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿಂತನವಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅಲಿಪ್ತತೆ ಇದ್ದರೂ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ವಿಚಾರಪರತೆ ಬಾಡಿದ ಬೇನೆಯ ಛಾಯೆಯಾಗಿ ಆವರಿಸಿಲ್ಲ. Sicklied over with pale cast of thought ಅಲ್ಲ ಚಿತ್ತಾಲರ ತಾತ್ವಿಕತೆ.

ತನ್ನದಿರಲಿ, ತಂದೆಯುವರದಿರಲಿ, ನೀರಡಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣಿನದಿರಲಿ, 'ಯೋನಿ ಚಕಿತ' ಹುಡುಗನದಿರಲಿ, ಭೂಮಧ್ಯ ಸಮುದ್ರದ್ದಿರಲಿ, ಅಮೇರಿಕೆಯ ಸಮಾಜದ್ದಿರಲಿ, ಸಮಾಗಮದ್ದಾಗಿರಲಿ. ಪುನರಾಗಮದ್ದಾಗಿರಲಿ, ಋತುಪಲ್ಲಟದ್ದಿರಲಿ, ಫೈಲುಗಳ ರಗಳೆಯುದಿರಲಿ-ಜೀವನದ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕಂಡು 'ಯಕ್ಷಕಿರಣ' ದಿಂದ ಪೃಥಃಕರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಗೆರೆ ಬಣ್ಣ ಮಿರುಗು ಮುಸುಕುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಸಮವೇದನೆಯಿಂದ ನಿವೇದಿಸುವ ತಳಮಳದ ತಾಳ್ಮೆ, ಜಿನುಗಾದ ಜಾಣ್ಮೆ, ಈ 'ಮನುಕುಲದ ಹಾಡಿ'ನ ಗತ್ತು-ಗಮಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಶಾಬ್ದಿಕಕೊರತೆ ?

ಕವಿ ಚಿತ್ತಾಲರೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ದನಿಯೆತ್ತಿ ಹಾಡಿ (ಓದಿ) ತೋರಿಸಿದಾಗ ಇವುಗಳ ಧ್ವನಿಸಂಪತ್ತು ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಬದ್ಧವಲ್ಲದ ನೂರುಗಟ್ಟಲೆ ಸಾಲುಗಳನ್ನು, ಈ ಕವಿ ಕಂಠಗತವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಭಾವವ್ಯಂಜನೆಯಿಂದ ಅಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಅವರ ಮನನಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ದ್ಯೋತಕ. ಇವರ ಶಬ್ದಲುಬ್ಧತೆ ನಾದಲಂಪಟತನವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕಿವಿಮೆಚ್ಚಿನ ಶಬ್ದ ಸಂಭಾರವನ್ನು ಈ ಕವಿ ತುಂಬುವದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿನ 'ಕೊರತೆಯ'ನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹದ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನೂ ಕವಿಯೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ. ಕವಿಯ ನಿವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೊರತೆಯ ವೇದನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಕೆಲವು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಶಬ್ದರಚನೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಾನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸಾಲಿಗೆ ಹುಡುಕಾಡಿ ತಡವರಿಸಿ ತಿದ್ದಿ ಪರಿಶ್ರಮಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.' ಆದರೆ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ-ಓದಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ-ಈ ಹುಡುಕಾಟ ತಡವರಿಕೆಯ ಪ್ರರಿಶ್ರಮದ ಆಯಾಸ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪರಿಮಿತಿಯೊಳಗಿಂದಲೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಶೋಭೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕವನಗಳ ಶಬ್ದಸಂಗೀತದ ಮೋಹಕತೆ ಮಾದಕತೆಗೇರಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹದಗೆಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಈ ಕುರಿತು, ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕವಿ ಈಲಿಯಟರ ಮಾತು ಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'Music of

poetry is not something which exists apart from the meaning. There are poems in which we are moved by the music and take the sense for granted, just as there are poems in which we attend to sense and are moved by the music without noticing it.' ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವಿತೆಯ ಶಬ್ದಸಂಗೀತ ಅದರ ಅರ್ಥದ ಮರ್ಮದೊಡನೆ ಏಕವಾಗಿದೆ. ಈಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿದ ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯ ಕವನಕೌಶಲ್ಯವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಇಂಪಿಗಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಇಂಪು ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ರಮಣೀಯಾರ್ಥಪ್ರತಿಪಾದನೆ'ಯುಳ್ಳ ಮಾತೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದ ಪಂಡಿತ ಜಗನ್ನಾಥನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ರಮಣೀಯತೆಯೆಂದರೆ ಬರೆ ಲಲಿತಮಾಧುರ್ಯ ಅಥವಾ ರಚನಾ ಚಾತುರ್ಯವಲ್ಲ!

ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಸ್ವೈರತೆಯಲ್ಲ

ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಸಂವಾದಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೂ ಕವಿತೆಯು ಒಂದು ಹೃದಯಸಂವಾದ. ಕವಿಹೃದಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೃದಯದೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಎಂಥ ಸತ್ವದ ತತ್ವದ ತೂಕದ ರಸದ ಮಾತಾಗಿರಲಿ, ಅದು ಸಂವಾದದ ಮಾತು. ಈ ಸಂವಾದ ಶೀಲತ್ವದ ಸಂಬೋಧನೆ ಆಹ್ವಾನ ಉದ್ಗಾರ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಂದಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ದಿನನಿತ್ಯದ ಹಾದಿಹೋಕನ ಮನೆಮಾತೇ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಆ ಸಲಿಗೆಯ ಸಲ್ಲಾಪದೊಂದಿಗೆ ಈ ಕವಿಯ ಭಾಷೆ ಆಳವಾದ ಮೇಳವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. 'ನಾನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಬಹುದಾಗಿದ್ದರೆ ಹೀಗೆಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ' ಎಂದು ಓದುಗ ರಸಿಕನು ಅನ್ನುವಂತಿದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿನ ಗತ್ತು ಮತ್ತು ಗಮ್ಮತ್ತು. ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿತೆಯೇ ಮಾತ್ರ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಉದ್ದೀಪನೆ ಹಾಗೂ ಸಾಫಲ್ಯದ ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಯಾವ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದ ಸಂಗೀತ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪಡಿನುಡಿದಿರುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಚಿತ್ತಾಲರ ವೃತ್ತಬಂಧ ಶುದ್ಧ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸು ಅಲ್ಲ. ಇದು ನವ್ಯ

ಛಂದಸ್ಸು-ಎಂದು ಪ್ರೊ. ಗೋಕಾಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಶ್ಲೋಕ, ಸಾಲುಗಳ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ತಾಳಲಯ' ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದೆ. ಅದು ಬಿಟ್ಟಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ತರಂಗಿತತೆ ತೇಲುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಛಂದಸ್ಸು-ಎಂಬುದೊಂದು ಇದೆಯೇ ? ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯತೆ' ಅದರ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪ ಧರ್ಮದ ಶೈಲಿ-ತಂತ್ರಗಳ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರವಲ್ಲದೆ ಒಂದು ರಚನಾ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆವಿರ್ಭಾವವೇ ? ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಮೇಯ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸ್ವೈರತೆಯು ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯು ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಕವಿಯ ಕೈಯನ್ನೆ ಮೀರುವಷ್ಟು ಸ್ವೈರವಾಗಿಲಾರದು. ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸದ್ಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದಸ್ಸು, ಸ್ವೈರವೃತ್ತ (Free Verse)ದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟ ಗದ್ಯ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸು ಕಾವ್ಯದ ಬಂಧನದಿಂದಲೇ ಮುಕ್ತಿಯೆಂದು ಕೇವಲ ಕುಕವಿಗಳೇ ಭಾವಿಸಬಲ್ಲರು. ರೂಪರೇಖೆ (Form) ಯಿಂದ ಪ್ರಾಸಬಂಧದಿಂದ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಬಂಧದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದರೆ ಇದು ಬರೆ ಅಭಾವ ಲಕ್ಷಣದ ಮಾತಾಯಿತು. ಇಂಥ ಪೂರ್ತಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಯಾವ ಕಲೆಗೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯೆಂದೊಡನೆ ನಿಯಮಸಂಯಮ ಸುವಿಹಿತ ಪ್ರಯೋಗ, ಅದರ ವಿದ್ವತ್ಪರಿತೋಷಕಾರಿಯಾಗುವಂಥ ವಿಜ್ಞಾನ- ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಕಲೆಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬರತಕ್ಕದ್ದೇ. ಹಾಗಾದರೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸು ಹುಟ್ಟಿತು ಏಕೆ ? ಸತ್ಯವಾರಿದ ಸತ್ತ ವೃತ್ತಬಂಧಗಳ ಕಬಂಧಕರಪಾಶಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸು ಒಂದು ಬಂಡಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯ ಇಂಗಿತ ಹೊಸ ಛಂದೋಬಂಧ ಅಥವಾ ಹಳೆಯ ಬಂಧವಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಾಣಸಂಚಾರ ತರುವದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹೊರಗಿನ ಬಂಧವಿರದ ಒಂದು ಸತ್ವಬಂಧುರತೆ, ಪದ-ಪದ್ಯ ಬಾಂಧವ್ಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸ್ವತ್ವ. ಇದನ್ನು ನವ್ಯ ಛಂದಸ್ಸೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಸತ್ವದ ಸ್ವತ್ವ ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಗೋಕಾಕರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸಿಗಿಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಸ್ವೈರತೆ ಕಡಿಮೆಯೇ ಇದೆ. ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಇವರ ಪದ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಯಾವದೊಂದು ವೃತ್ತದ ಲಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಓಡುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಕವಿತೆಗಳು : ಶೈಲಿ

ತಾಲದ ಸಮ-ವನ್ನೂ ಕಾಲವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ-

ಶಬ್ದಸಂಚಾರದ ಎಂಥ ಆರೋಹಾವರೋಹದ ವಿನ್ಯಾಸ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿಯೂ–ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿಗಳ (Fixity and flux) ನಡುವಿನ ತೂಗಾಟದ ತೂಕವನ್ನು ಕಾದು ಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರ ಈ ಕವಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಪ್ರಾಸಬಂಧವು ಕವಿಯ ಶಬ್ದಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಂದರ ಹಾಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅರ್ಥ–ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅಂಕಿತವಾಗಿ ಪವಣಿಸಿದೆ. ಶಬ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಶಬ್ದ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವದು ಕಡಿಮೆ. ಹಾಗೆ ಬಂದಲ್ಲಿ ಅವು ಬರೆ ಶ್ರುತಿಸುಭಗತೆಗಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ತಂದಿವೆ. 'ಹೊಸ ರವಿಯ ಹೊಸ ಛವಿಯ ಹೊಸ ಸವಿಯ ಕರೆ' 'ತಪ್ತರೇ ಬನ್ನಿ ಸುಪ್ತರೇ ಬನ್ನಿ, ಸಂತೃಪ್ತರೇ ಬನ್ನಿ' 'ಇದು ಧ್ಯೇಯ, ಇದು ಜೇಯ, ಇದು ಪ್ರೇಯ, ಇದು ಶ್ರೇಯ' 'ತಾಪವಾರಿತಿಲ್ಲಿ ಅನುತಾಪವಾರಿತಿಲ್ಲಿ ಸಂತಾಪವಾರಿತಿಲ್ಲಿ' ಇಂಥ ಪದಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ, 'ಹೃದ್ಗಂಧ-ಮೃದ್ಗಂಧ' 'ದಿಂಗ್ಮೂಡ-ದೃಂಗ್ಮೂಡ' 'ಬಣಬೆ-ಅಣಬೆ' 'ನೀರು-ಭೀರು' ಇಂಥ ಶಬ್ದದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜ ಪ್ರಾಸವು ಸಾಲು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಸಾಲಂಕೃತವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲಸಲ ತತ್ವವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಕವಿಯ ವಾಗ್ಧೋರಣೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಗಂಧಿ ಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ವಿಚಾರದ ಅರ್ಥಗೌರವ ಪದಲಾಲಿತ್ಯದ ವಿರಳತೆಯನ್ನು ಮರೆಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ–ಅಲ್ಲ ಕನ್ನಡದ ಹೊಸಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕೆಲವು ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿಗಳ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದೆ. 'ಫೈಲು' 'ಕನಸು ತಲೆಯಲಿ ತುಂಬಿದಂಥ ಹುಡುಗ' (ಅಬ್ಬ ! ಎಂಥ ಗದ್ಯ ಜಡವಾದ ಹೆಸರು !) 'ನೀರಡಿಕೆ' 'ಸೂರ್ಯಗೀತ' 'ಖುಶಿ' ಮತ್ತು 'ದುಃಖಗೀತ'–ಇವು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಸಂಸ್ಮರಣೀಯ ಕವಿತೆಗಳು. ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಪಂಚ ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಎಷ್ಟು ದೂರ ! ಎಷ್ಟು ಬೇರೆ ! ಆದರೆ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಇಂದ್ರಜಾಲದಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಕಚೇರಿಯ ದಪ್ತರು ದಾಖಲೆ ಆವಕ-ಜಾವಕಗಳ ಧಾಂದಲೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ತಲೆಕಾಯ್ದ ಜೀವವನ್ನು ಇಕ್ಕಳದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಸಾಹೇಬನ ಕಾರಕೂನರಿಗೆಲ್ಲ 'ಫೈಲು' ಕವನ ಒಂದು ರುದ್ರಗೀತೆ ! Life ಗೆ ಕಡುಹಗೆ file. ಆದರೆ ಜೀವನಾನಂದದ ಈ ಕವಿತೆಯು ಅದರಮೇಲೆ ಧನ್ಯವಾದ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡಂತಿದೆ ! ಆಧುನಿಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನವೆಂಬ ಹೃದಯಶೂನ್ಯ ಧಾವತಿಯ ಶುಷ್ಕತೆ ಶೂನ್ಯತೆಯ ಇಷ್ಟು ವಿವರವಾದ ಸುಗಮವಾದ ಸಜೀವವಾದ ಚಿತ್ರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. 'ಮನದ ಕೊನೆಗೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬಿದೆ ಹಾಳುಕಳ್ಳಿಯೊಲು ! ಕಾನೂನಬಳ್ಳಿ

ಹರಿಬಿಟ್ಟು ಕಲಮು !... ಜೀವಕ್ಕೆ ಹತ್ತೆಡೆಗೆ ಜಖಮು ಜುಲುಮು ' ಇಲ್ಲಿ ಅಭಾವಿತವಾಗಿಯೇ ' ಕಲಮು ' ಸಾಧಿಸಿದ ಶ್ಲೇಷ graft ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ !– ' ಗ್ರ್ಯಾಫ್ಟ್ 'ಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಅನರ್ಥಛಾಯೆ ಇದೆ !–ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಸೂಚಿಸುತ ಶಂಕಿಸುತ ಯೋಚಿಸುತ ಅಂಕಿಸುತ । ಹಲವು ಮೆದುಳುಗಳು ಮೋಜಿಗೆ ಅಡಕಲೇರಿಸುವ । ಗೌಜಿಗಜಿಬಿಜಿಯ ಸಂತೆ 'ಯಲ್ಲಿ ರಸಿಕ ಮನಸ್ಸು ಸಿಕ್ಕದೆ ಹೇಗೆ ಗಾಸಿಗೊಳ್ಳುವದೆಂಬುದರ ಉತ್ಕಟ ಚಿತ್ರವಿದು. ' ಅಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಬಿತ್ತರ ತೆರೆದ ಬಾನಡಿಗೆ ಹರಡಿಹುದು ಬಿಡುಗಡೆ ' ' ಕರೆಯುತಿದೆ ಮೀಯೆಂದು ಪ್ರಾಣಪೋಷಕ ಪಾತ್ರ ! ' ಆದರೆ ಈತನೋ ' ಕುರ್ಚಿಯಲಿ ಕುಳಿತಲ್ಲೆ ಗಲಿತಗಾತ್ರ ! '

ಲಿಂಗಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಎರಡು ಕವನಗಳು

' ಕನಸು ತಲೆಯಲಿ ತುಂಬಿದಂಥ ಹುಡುಗ ' ಇದು ಒಂದು ಅದ್ವಿತೀಯ ಕವನ. ಹೊಸ ಹರಯದ ಹೊಸ್ತಿಲಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಹುಮ್ಮಸದಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವ ಹುಡುಗನ ' ಕಾಮೋನ್ಮುಖ ಯೋನಿಚಕಿತ ' ಜೀವನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಇಂಥ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಅಶ್ಲೀಲತೆಗೂ ಇಂಬುಗೊಡದ ಇದರ ರೂಪುಗಾರಿಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಕೌತುಕಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ' ಗಂಡುಸಿನ ವಾರ್ತೆ...ಚೆಲ್ಲಾಡಿಸುತ ಮನವನಲ್ಲಾಡಿಸುತ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುತ ' ಅಲಲ ಕೀಹಾ ' ಎಂದು (ಇದಕ್ಕೆ ಬಯಲಾಟದ ಅರ್ಥಸಾಮರ್ಥ್ಯ ತುಂಬಿದೆ) ಕೊರಳನುಬ್ಬಿಸುತ ಕಹಳೆಯೂದಿ ' ದಾಳಿಯೊಲು ನುಗ್ಗಿಬಂದಾಗ ' ಕಳ್ಳನೋಟವ ಕಸಿದುಕೊಳುವ ತುಡುಗ ' ಹುಡುಗನ ತಲೆ ತುಂಬಿದ ಕನಸು ಎಂತಹದು ? ' ಗೆಲಲು ಎದ್ದವನಂತೆ । ಲೋಕಕ್ಕು ಹೊಸತಾದ ಕಂಪ ಮೆದ್ದವನಂತೆ । ಹೊಳ್ಳೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ನಡೆವೆ ಗಾಳಿಗುಂಟ । ಎಡೆಮೂಸಿ ಹುಡುಕುತ್ತ ಯುಗದ ನಂಟ ! ' ' ಕೆಚ್ಚಿನೆಯೆ ಬಿಚ್ಚುತಿದೆ ಎಲ್ಲೋ ನಿನಗೆ । ಬೆಚ್ಚನೆಯ ತೊಡೆಯ ಹೂಕಾದು ಗೊನೆಗೆ. ' ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾರ್ಮಿಕತೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಮೀರದೆಯೂ ಮೊನೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ' ಆಕೆಗೋ ನೆಲ ಕಾಣ, ನಿನಗೆ ದೇಶವೆ ಕಾಣ '–ಎಂಬಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಜಾನಪದ ಜಾಣ್ಣುಡಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನೇ ಪಡೆದಂತಿದೆ. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ' ಪೋರಿ–ಪೋರ 'ರ ಬಗೆಗೆ ' ಸೂಜಿ–ಸೂಜಿಗಲ್ಲಿ 'ನ ಸೂಚ್ಯಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ನವಯೌವನೋನ್ಮಾದದ ಶೃಂಗ ಸಾನುಗಳನ್ನೇ ಕವಿ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿ ಘನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದೇ ಲಿಂಗಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲು 'ನೀರಡಿಕೆ'. ಕವಿಯ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ತೀವ್ರತೆಯು ವಿಶಾಲತೆಯೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. 'ನೀರಡಿಸಿದ' ಹೆಣ್ಣು ಕಾಮೋನ್ಮುಖನಾಗಿ ಬಂದ 'ಒಣಗಿದ' ಗಂಡಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ–'ಮುಟ್ಟಬೇಡ' ('ಮಾ ನಿಷಾದ?'). ನಡುಹರಯ ದಾಟಿ ಬೇರ್ ಸತ್ತ ಕೊರಡಂತೆ ಆದ 'ಜಂಘೆಯ ಬಿರುಸು' ಗಡುಸಿಗೆ ಸೊನ್ನೆಯಾದ ಗಂಡಸು ಇದುರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಪ್ರಥಮ ಮಿಲನದ ರಸರಭಸವನ್ನು ಹಂಬಲಿಸಿ ಹಳಹಳಿಸಿ 'ರಸಪ್ರಸವದ ಕ್ಷಣ'ಕ್ಕಾಗಿ 'ನಖಶಿಖಾಂತ ನೀರಡಿಸಿದ' ಹೆಣ್ಣು 'ನಾ ಅಂದಗೇಡಿಯು ನಿಂತೆ' ಎಂದು ನಾಚಿ ಹೇಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಹಳಯ ಚಾಳಿಗೆ ತೆವಲಿ' ಬಂದ ಗಂಡಿನ ನ್ಯಾಯ ಸುಕ್ಕುಗಟ್ಟಿವೆ ಗ್ರಂಥಿ ತುಕ್ಕುಹಿಡಿದಿವೆ. 'ಹೊಕ್ಕುಳಲಿ ಹಿಗ್ಗು ಉಕ್ಕಿನೆದೆ ಕಣ್ಣು ಎಂದೋ ಆದೆರಿ.' ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾದ ಅನುಭವಜೀವನದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅವಸ್ಥಾಭೋಗ–ವಿಷಮದಾಂಪತ್ಯದ ದೈಹಿಕ ದುರಂತ, ಚಿತ್ತಾಲರಂಥ ತರುಣ ಕವಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಂತರ್‌ದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಹೃತ್‌ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಪ್ರಗಲ್ಭತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಈ ಲೈಂಗಿಕ ವಿರಸತೆಯ ಹೃದಯದಾವಕತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಉದ್ಗಾರಗಳಾಗಿ ಕವಿತೆ ಹೊರಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಕಟುವಾಗಿ ಕಳೆಕಟ್ಟಿದೆ.

ಇವೆರಡೂ ಕವಿತೆಗಳು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹೊಸವಾದರಿಯವು. ನಾವೀನ್ಯ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಗಳೆರಡೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಅರಳಿವೆ. ನಿಸರ್ಗದ ವರ್ಣನೆಗೆ ನಗ್ನ ಲೈಂಗಿಕ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ವ್ಯಾಮೋಹದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿಸರ್ಗದ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಏನೂ ಪ್ರಭಾವಗೆಡದಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಈ ಕವಿಯ ಔಚಿತ್ಯ ಕೌಶಲ್ಯವೂ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಿಯವಾಗಿಸುವ ಸದಭಿರುಚಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ಲಾಘನೀಯವೆನ್ನಬೇಕು.

'ಸೂರ್ಯಗೀತ' : ಋತುವಿನ ಋತ

ಮಾನವನ ಋತುಕಾಲದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕವಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಋತು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಚಿತ್ರಮಯ ವಿಲಕ್ಷಣತೆ ಯನ್ನು ವಿಚಕ್ಷಣತೆಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸದುಂಟೇ? 'ಸೂರ್ಯಗೀತ' ಅಂಥ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕವಿತೆ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕವಿಯ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಿದಾಗ ಸವಿದ ಸೊಗಸು ಅದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಇನ್ನೂ ಮಿಗಿಲಾಯಿತು. ಅಮೇರಿಕೆಯ

ಪ್ರಕೃತಿಪಟದ ಮೇಲೆ ಹೇಮಂತ-ಶಿಶಿರಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿ ಬರುವ ವಸಂತ ವೈಭವದ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ರೀಲು ರೀಲಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿದ್ದಾನೆ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಂಗಲಸ್ನಾನವನ್ನು ಎರೆಯುವ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕಿನ ತೂರ್ಯವನ್ನೇ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಊದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶೀತವಲಯದ ಚಳಿಗಾಲದ ಬಿಸಿಲಿನ ಹಿಮಧವಲ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಮಗನಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆಬೆರಗಿನಿಂದ ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದರು : 'Oh! the sunshine, the beautiful sunshine even when the thermometer goes below zero and the reflection of sun's rays on the white snow! I love it all!' ಆ ಹಿಮಪ್ರಸ್ಥ (Snowscape) ವನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರೆಗಾದ ಗುರುದೇವರು 'ಆಹಾ!' ಎಂದಿಷ್ಟೆ ಚರ್ಯೆ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಕವಿ ಚಿತ್ತಾಲರು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೂತ್ರವನ್ನೇ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸೂರ್ಯಗೀತ'ದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಹಿಮಮಹಿಮೆಯ ವರ್ಣನೆ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಹಿಮಪಾತ 'ದೇವಲೋಕದ ಹಗಲುಗನಸು' 'ಪರಿಚಿತವನಳಿಸಿದ ಅಪರಿಚಿತದ ಮಾಯೆ' 'ಹೊಸ್ತಿಲಾಚೆಗೆ ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಸೇಸೆ' 'ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಂಬಿಗೂ ಕುಸುಮ ಭಾರವು ಸೂಸೆ' 'ಅಂಗಳದಿ ಎಂಥ ನಕ್ಷತ್ರ ಪಾತ!' 'ಮಬ್ಬಿಗೂ ಸ್ಫುರಿಸಿತ್ತು ಸ್ಫಟಿಕ ಕಾಂತಿ' 'ವೃಕ್ಷ ನಿಂತವು ಹಿಡಿದು ಶ್ವೇತಛತ್ರ। ಕಾಲಡಿಗೆ ಬೆಳ್ಬೆಳಕು। ತಲೆಯ ಮೇಗಡೆ ರೆಂಬೆ ಕೊಂಬೆ ಗೂ ಬಿರಿದುಕ್ಕಿ। ಹಿಗ್ಗಿಗೊಂಚಲು ಹಿಡಿದ ಬೆಳಕ ಹೂವು' ಆದರೇನು? 'ಈ ಬೆಳಕಿನಲು ಆಹ ಪ್ರಾಣಘಾತಕ ಶೂಲ। ಹಿಡಿದಲ್ಲಿ ಇಗೊ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿ ನೀಲ। ಅಂಗ್ಯೆಯ ಕೆಂಗೆಟ್ಟ ರಕ್ತನಾಳ' ಇದು ಚೆಲುವಾಗಿ ಕೊಲುವ ರೀತಿ ಎನ್ನುವ ಕವಿಯ ನೋಟ 'ಇಲ್ಲದ್ದು ತೆರೆ'ಯುವಾಗ 'ಇದ್ದದ್ದು ಮರೆ'ಯುವದಿಲ್ಲ! ಇಂಥ ಹಿಮ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೊದಲು ಸೃಷ್ಟಿ ಹೇಗಿತ್ತು? 'ನಿನ್ನೆವರೆಗೂ ಎಂಥ ಮಬ್ಬು ಕವಿದಿತ್ತು। ಬೆಳಕನ್ನೆ ಯಾರೋ ಕೊಂದಂತೆ'-ಮರಗಳ ಎಲೆಯುದುರುವದರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ : 'ಬಾನ್ಗೆ ಬಾನೇ ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿದೊಲು ಸುರಿದಿತ್ತು। ತಳಿರ ಹೊರೆ ಹೊರೆ। ಉದುರುವೆಲೆ ಎಲೆಯಲೂ ಹೊಳೆದ ಸೂರ್ಯನ ನೆನಪು!' ಅರ್ಥಪುಷ್ಟವಾದ ಈ ಸಾಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿದೂರ ಹಾಳುಬಿದ್ದ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಸತ್ತ ಮರದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. 'ಹಗಲಲ್ಲು ಕತ್ತಲನು ಹೊತ್ತು ಕರಿಮಾವು ಮರ। ಬೋಳಾಗಿ ಬಾನ್ಗೊಂದು ದೊಡ್ಡ ತೂತು'. ಭಾವಸಾಂದ್ರವಾದ ಊಹೆಯ ಔಚಿತ್ಯ ಉತ್ತಮ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಬಿಡುವದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಇಂಥ ಹಿಮ ಶುಭ್ರ ನಿಚ್ಚಳ ನೀಲ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿಯ ಬಿಸಿಲಿನ ಸಮುಜ್ಜ್ವಲ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೇಗಿತ್ತು ? 'ಧತ್ತೂರಿ ಹೂವಂತೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಹಗಲು। ಗಾಜ ಬೋಗುಣಿಯಲ್ಲಿ ನೀರುತುಂಬಿದವೊಲು ನಿರಭ್ರ ಬೆಳಕು। ಅಸಿಧಾರೆಯಂತೆ ತಣ್ಣಗೆ ಉರಿವ ಬೆಳಕು' ಇದು ಬರೆ ಜಡ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲ. ಸಚೇತನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಂತ ತಪಸ್ಸಿನ ಭಂಗಿ. ಏಕೆ ಗೊತ್ತೇ ?–'ಬೆತ್ತಲಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ ಸೃಷ್ಟಿ। ಮೈಯೊಡ್ಡಿ ರಕ್ತಾಭಿಸರಣಕಾಗಿ। ತಪಿಸುತಿದೆ ಎಚ್ಚತ್ತ ಋತುವೆದ್ದು ಹೊರಳುತಿದೆ। ಬರಲಿಹ ರಸೋದ್ವೇಗ ಸ್ಮರಣವಾಗಿ' ಇದು ನೆಲದೊಂದು ವಿಮಲ ಅಭಿಲಾಷೆ. ಸೂರ್ಯನೇ ಈ ಅಭಿಲಾಷೆ ಅಭಿಸಾರದ ಋತುರಮಣ. 'ಇಳೆಗೆ ಕಾದಲನಂತೆ ಕಾವನಿತ್ತು। ಸುರುವಿ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಬಸಿರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನಗ್ನಿಯನು ಸೃಜನದೊಂದುತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹಗಲುದ್ದಕೂ ಗಹಗಹಿಸಿ ಅವನಕ್ಕ ನಗೆಯೇನು!। ಬದುಕಿಸಿದೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಅವನ ಔದಾರ್ಯ। ಅವ : ನಮ್ಮ ಒಕ್ಕಲಿಗ ಅವ ನಮ್ಮ ಆರ್ಯ।' ಎಂಥ ಸಮುನ್ನತ ರೂಪಕವಿದು ! ತಿಳಿದಷ್ಟೂ ಅರ್ಥಭಾರವಿದೆ ಈ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭ ಗೀತದಲ್ಲಿ !

ಇದೆ ಬರಲಾಗಿ ನಿಂತ ನಗ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಮತ್ತೆ ಚಿಗಿತಾಗ ಹೇಗೆ ಕಾಣುವದು, ನೋಡಿ. 'ಹಸಿರು ಬೇಗೆಯ ತೆರದಿ ಹಬ್ಬಿ ಹಾಯ್ವುದು ಹುಲ್ಲು ! ಬರಿದಾದ ಬನದಲ್ಲಿ ತಳಿರು ನೆರೆಯುವ ಗುಲ್ಲು।... ಮರಮರದ ಸುತ್ತು ಹೊಸತೊಗಟೆಯುಂಗುರವುಕ್ಕಿ। ಬಾನ್‌ತುಂಬ ಹೇರುವದು ಎಲೆಯ ಪಸರ। ಚಾಚಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗು ಬೇರೊಂದು ಹಸಿರ'

ಇಂಥ ಋತುವರ್ಣನೆಯು ಒಳವೈಯಸಾಗಿಯೂ ಕವಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ವೃತ್ತಿ ತತ್ವಾನ್ವೇಷಿಯಾಗಿದೆ. 'ಬದುಕ ದುರ್ದಮ್ಯ ವಾಂಛಿತಕೆ ಮೈಮನ ನೀಡಿ ನಡೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. 'ಹರಿವ ನೆತ್ತರಿನ ಆವಾಜು ಕೇಳು। ಸೂರ್ಯ ನಿಂದಿಹ ಮತ್ತೆ ಹಿಡಿದು ತನ್ನಹಿಲಾಲು !' ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿಯು, ಮೂಲಗಾಮಿಯಾದ ಮಾನವತಾವಾದವು ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು 'ಅಗೆದಲ್ಲೂ ಹರಡಿಹುದು ಕಡಿದಲ್ಲೂ ಚಿಕ್ಕೆ ಸಿಡಿಸಿಹುದು। ಈ ಜಗದ ಚೊಕ್ಕ ಜೀವಂತ ಬೇರು.' ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವನದ ಬೇರು ಜೀವಂತವಿದೆ ಚೊಕ್ಕವಿದೆ–ಎಂಬುದೇ ಕವಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೇರೂ ಅಂತೆಯೇ !

ಐದು ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು

ಇದರ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಅವರು ಹೊಸ ಅನುಭವ ಬಂದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪಡೆದರು. ಅವರ

ಐದೂ ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳೂ ಇದೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ತುಳುಕಾಡುತ್ತವೆ. ಐದೂ ಒಂದೇ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಂದವು; ಆದರೆ ಒಂದೇ ಸಮಯ ಬರೆದವಲ್ಲ. ಅಮೇರಿಕೆಯ ' ಕರೆ 'ಯೂ ಇದೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆ.–' ಸುವಿಶಾಲ, ರಮ್ಯ, ಭೀಕರ, ಗಹನ, ಅಶಾಂತ । ಕ್ಷಿತಿಜಗಳ ದಾಟಿ ಬಾ ' ಎಂದು. ' ಜೇಸನ್ನ ಸುವರ್ಣ ವನ್ನರಿಸಿ ಬಂದಂತೆ ' ಕವಿ ವಿದೇಶಯಾತ್ರೆ ಮುಗಿಸಿ ಬಂದನು. ಆಗೊಮ್ಮೆ ' ಹಗಲಲ್ಲೆ ಕುಕ್ಕರಿಸಿದ ಕಡಲ ಮುದುಕನ ತೆರದ ' ಫೈಲುಗಳ ರಣರಗಳೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ಕಳಚಿ ಒಗೆದಿರಬೇಕು. (ಇವೆರಡೂ ಉಪಮೆಗಳು ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡ, ಈ ವಾಚಕನಿಗೆ ದುರೂಹವಾಗಬಹುದು !) ಈ ' ಕರೆ ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಅಮೇರಿಕನ್ ಜೀವನದ ವೇಗ ಆವೇಗ ಉದ್ವೇಗ ಹೃದ್ವೇಗಗಳ, ನಿರಂತರ ಶ್ರಮಯೋಗವನ್ನು ರಮ್ಯಮಾದಕ ವೇಗಲಹರಿಯನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕವಿ ರೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಮೆರಿಕನ್ ಜೀವನದ ದರ್ಶನವೇನು ? ' ನೂರಾರು ಬಗೆ ಮೈಯನುಣಿಸೆ ಮನವನು ರಮಿಸೆ । ಸುಖದ ಆಮಿಷದೇಕ ಧ್ಯಾನ । ತಲೆಗೇರು ವನಕವೂ ಬಾಳಿನ ರಸಾಯನವ ಕುಡಿದು ಕುಣಿಯುವ ಹಿಗ್ಗು ನಗೆ ಕೆಲೆತ ಕೇಕೆ । ತೋಲು ತಪ್ಪಿತೋ ಚೀರು. ಎದೆಯೊಡೆವ ಅಳು, ಕುದಿತ ಮಿದಿತ ನರಳಿಕೆ ಬೇನೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ತೋಡ ಬಾ ಹಾಡ ಬಾ '–ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಕಡಲಾಚೆಯ ಈ 'ಕರೆ'.

' ಐದನೆಯ ದಿನ 'ವೆಂಬ ಕವನ ದೀರ್ಘ ಕಡಲ ಪಯಣದ ನಂತರ ದಂಡೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗಿನ ಆನಂದಾನುಭವದ ಚಿತ್ರ. ' ನೀರ ಧ್ಯಾನವನೊಡೆದು ತೇಲಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು ನೆಲ-,... ಜಲಮುಗ್ನ ಮನಕೆ ಭೂಮಿಯ ನೆನಪು ಮರಳ್ವಂತೆ ' (ಇಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಕ್ಕೆ ಅವ್ಯಕ್ತದ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಕವಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಶೈಲಿ ಪಳಗಿದೆ. ಬಂದರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವ ಹಡಗವ ಕುರಿತು ಕವಿಯ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಹೇಗಿದೆ ನೋಡಿ, ' ಮೈದಣುವನಾರಿಸುತ ನಿಂತಿತ್ತು ಅಂಬಾ ಎಂದು । ಗೋದಲೆಗೆ ಬಂದು ಮೆಲುಕಾಡಿಸುವ ಗೋವಿನೊಲು. ' ಆಗ ಅರೆಬಿಯಾದ ಏಡನ್ ರೇವು ಕುಶಲ ಕೇಳಿತಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಡಗ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮತೆಗೆ ಏರಿಸಿದಂತಿದೆ. ' ಈಸ ಬಂದೆವು ಮತ್ತೆ (ಇದ್ದು ?) ಜೈಸಿಬಂದೆವು ! ' ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವೈಖರಿ ಈ ಕವಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ನೆಲದ ತೆಕ್ಕೆ ಹೇಗನಿಸಿತು ? ' ಕೈಕಾಲು ಮರಳಿ ಪಡೆದಂತೆ ಮೈಗೆಮನಕೆ ' ಇದು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕ ! ಕವಿಯ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯ ವರ್ಣಿಕಾ ಭಂಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ' ಗುಡ್ಡ ಹರಡಿತ್ತು ಜಂಗಿನ ಹುಡಿಯ ಗುಪ್ಪೆಯೊಲು । ಬಂದರಿನ ನೀರು ಬಣ್ಣಗುಂದಿ ಕುದಿಯುತಲಿತ್ತು ಕಾದ ಪಾರಜದವೊಲು '; ' ನಡುವೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಮುರಿವ ನೀರ

ಗಿಳಿ ಹಸುರಿನಲಿ ಬೆಳ್ಳಗಿನ ಗೆರೆ ಗೀರಿ ಮುತ್ತಿಬಂದವು' (ದೋಣಿ) : 'ನೀರಂಚಿನಲಿ ಕುಳಿತ ಬಿಳಿಯು ಕೊಕ್ಕರೆ ಪಕ್ಕ ತೆರೆದು ಹವ್ವನೆ ಹಾರಿ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಮಿಂಚಿ ಹೊಡೆಯು ಚಕ್ಕರು'; 'ಮಳೆಬಿಲ್ಲಿನೇಳು ಬಣ್ಣಗಳ ಪಡೆಡಿಹ ಸಿಂಪು ಕಡಲ ಬಳ್ಳಿಯ ಬೀಜ'; 'ರವಿಯಗ್ನಿಯುಂಡು ಝಳಪಿಸುವ ಮೀನದ ಎಲುಬು'. 'ನೀರು' ಕವಿತೆ ಅಗಾಧ-ಅಪಾರ ಮಹಾಸಾಗರ ನೆಲದಣುಗ ಭೀರು ಮಾನವನಿಗೆ ತೆರೆತೆರೆಗೂ ಮೊರೆದೊರೆವ ಆಹ್ವಾನ !

'ಖುಶಿ' : ಆತ್ಮದ ಸಹಜಾವಸ್ಥೆ

ಈ ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳನ್ನು ಅವಾಂತರವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಕೊಂಡಂತಾಯಿತು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರೊ. ಗೋಕಾಕರ ಗೀತಗಳೊಂದಿಗೆ ಇವುಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಭ್ಯಾಸವು ಇನ್ನೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ್ದಾಗಬಹುದು. ಇರಲಿ. ಕವಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ವಾದ ಕವಿತೆ 'ಖುಶಿ'. ಈ ಹಗುರಾದ ಸುಟಿಯಾದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ವಿದೆ. ಹಿಗ್ಗು, ಆನಂದ, ಹರ್ಷ ಆಹ್ಲಾದ, ಸುಖ-ಇಂಥ ಯಾವ ಶಬ್ದದಿಂದಲೂ ಒಡಮೂಡದಂಥ ನವಿರಾದ ನುಣ್ಣಗಿನ ಭಾವ ಈ 'ಖುಶಿ'ಯಲ್ಲಿದೆ. ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿ ಅಷ್ಟೇನು ಮಡಿವಂತನಲ್ಲ. ಅಚಾನಕ, ಆವಾಜು, ಜುಲುಮೆ, ಜಖಮು, ಆರಾಮು ಮುಂತಾದ ಅನ್ಯದೇಶ್ಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಇವರು ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ಖುಶಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಥಾರ್ಥ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇದೆ. ಈ ಕವನ ಸಾಕ್ಷಿಪುರುಷನ ಅನುಭವದ ಸುಂದರ ವರ್ಣನೆ ಎಂದು ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರು ಹೊಗಳಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಆತ್ಮದ ಸಹಜಾವಸ್ಥೆ ಆನಂದಮಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ನಮ್ಮ ದಾರ್ಶನಿಕರು. 'ಆನಂದಮಯ ಈ ಜಗ ಹೃದಯ' ಎಂದರು ಕುವೆಂಪು. 'ಆನಂದಸ್ಪಂದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಸೃಷ್ಟಿ'- ಎಂದರು ಕವಿವರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆ. ಸಾಕ್ಷಿಕೂಟಸ್ಥ, ತಟಸ್ಥ. ಅವನಿಗೆ ಆನಂದವೂ ಅನಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವನ ನಿರ್ವಿಕಾರತೆಗೆ ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪತೆಗೆ ಒಂದು ಕುರುಹಿ ನಂತೆಯೇ. ಆದರೆ 'ಹಿಗ್ಗು ಸುಖದುಃಖಗಳ ಸುಳಿದ ತಿಳಿಲು ಯಾವ ಎದೆ ಯಲ್ಲೇನು ಒಂದೆ ನೆಳಲು' ಈ ತಿಳಿಲಿನ ಕೊನೆ ಹರಿದಾಡಿದೆ ಈ ಸುಂದರ ಕವಿತೆ ಯಲ್ಲಿ. ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರವಾದ ಹ್ಲಾದೈಕಮಯವಾದ ಸಮಾಧಾನದ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು. (ಅದೂ ಒಂದು 'ವಸ್ತು'ವೆಂದಾದರೆ !)ಶಾಂತರಸ ವೆಂಬುದೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ವರ್ಣನೆ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೆಚ್ಚುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಹಗುರಾದ ನಯವಾದ ನಾಜೂಕಾದ ಉಪಮೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳ ಸರಣಿ. ಮಾರ್ದವ ಆರ್ಜವಗಳಿಂದಲೇ 'ಖುಶಿ'ಕವಿತೆಯು

ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ' ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವರಳಿದ ತೆರದಿ ' ' ಚಿಗುರುಬೆಳಕಿನಲಿ ಬಾಳಕಣ ', ' ಹುಲ್ಲುಹಸಿರಿನಲಿ ಮೇಯಬಿಟ್ಟ ಹಸು ಬಾಲನಿಗುರಿ ನೆಗೆದಾಡಿತ್ತು', ' ಮೆತ್ತಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಕವಚ ಕಳಚಿದೊಲು ಗುಳುಗುಳು ಉಗ್ಗುವ ನೀರ ಚುಳುಕಿನೊಲು ', ' ಎದೆಯ ತಳಕೆ ತಂಗೊಳದೊಲು ತಣಿವು ' ' ಒಲವಿನಿಂದ ಒಡವೆಗಳಲಿ ನೆಲಸಿ ಮೆಲುಕಾಡುವ ಕಣ್ಣು ' ' ಒತ್ತಡವಿಲ್ಲದೆ ಹರಿಸಿವೆ ನಾಡಿ ಮೈಯ ನೆತ್ತರವನು ' ' ತನ್ನ ಅಕ್ಷದಲೆ ಆರಾಮಿನಲಿ ಕುಳಿತೊರಗಿದೆ ಜೀವ. '

ಕವಿಗೆ ಈ ' ಖುಶಿ ' ತನ್ನ ಜೀವದ ಸ್ಥಾಯಿ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತು. ಆತನಿಗೆ ಮಾನವ ಜೀವನ ಗುರಿಕಾಣದೆ ತೊಳಲಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ತೊಳಲಿಕೆಯ ವ್ಯಥೆ ಇಂದಿನ ಈ ಖುಶಿಯ ತಣಿವಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಬಾಧಿಸದು. ಎಂದೊಮ್ಮೆ ಮುಗಿಲ ಮಬ್ಬು ಹಿಂಜಿ ಕರಗಿ ಆಚೆಯ ಬಾನಿನ ತಿಳಿನೀಲಿ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಕವಿಗೆ ಆತ್ಮದ ಆನಂದದ ಸಹಜಾವಸ್ಥೆಯ ಅರಿವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಜಗದ ಚೊಕ್ಕ ಜೀವಂತ ಬೇರಿನಲ್ಲಿ ಸರಿದಾಡುವ ಸೊನೆ ಈ ಸುಖ. ' ಬದುಕ ಮೂಲಕಿಹ ಸುಖ 'ವಿದು. ' ಕ್ಷಣ ಕಾಲವೆ ಎದೆ ಹರಹಿ ಕುಳಿತಿರೆ ಜೀವದ ಹೂವಿನ ದೇಟಿನೊಳಿಂದೆ ' ತಾನೇ ತಾನೇ ಏರಿಬರುವ ಸಹಜ ಅನಾಯಾಸ ನಿರ್ಹೇತುಕ ಬರಿ ಜೀವನಾನಂದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಇಂಥ ಸಮಾಧಿಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಜಪ-ತಪ ಯಮ-ನಿಯಮ ವನವಾಸ-ಸಂನ್ಯಾಸ ಏನೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾವೇ ನಮ್ಮ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂದು ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಕವಿ ಭರವಸೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

' ದುಃಖಗೀತ ' : ಅದ್ವಿತೀಯ ವಿಲಾಪಿಕೆ

ಕೊನೆಯದಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಕವಿತೆ ದುಃಖಗೀತ. ಈ ನೀಳ್ಗವನದ ರಸಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರೆ ಅದೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಹೊತ್ತಿಗೆಯೇ ಆದೀತು ! ಈ ಕವಿತೆ ರೂಢವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶೋಕಗೀತ ವಿಲಾಪಿಕೆ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಪುತ್ರವಿಯೋಗದಿಂದ ವಿಹ್ವಲರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶೋಕಗೀತಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಿತೃವಿಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಪುತ್ರನು ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ರೋಗ ಜರ್ಜರ ವೃದ್ಧ ತಂದೆಯು, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಇಚ್ಛಾಮರಣಕ್ಕೆ ಮುಳುವಾದ ಅವರ ಬಾಳಿನ

ದುಃಖದೊಡನೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಆ ವ್ಯಥೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಕವಿವರ್ಯ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ 'ಸಖೀಗೀತ' ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಡಗೂಡಿ ವಿವರಿಸಿದ ಸಖ್ಯದ ಕಟು ಮಧುರ ಆಖ್ಯಾನವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ದುಃಖಗೀತವು ಜೀವನದ ಕರ್ಮಸೂತ್ರದ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ತತ್ವಭಾಷ್ಯ. 'ಸಖೀಗೀತ'ದಂತೆ ಈ 'ದುಃಖಗೀತ'ವೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ಅನ್ಯಾದೃಶ ಕೊಡುಗೆ. ಹತ್ತು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗೀತ ಎಸಳು ಎಸಳಾಗಿ ತೆರೆದಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ತಂದೆಯ ದುರಂತ ಮರಣದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮೀಸಲು. ಕವಿಗೆ ದೈವದ ಕುರಿತು ಯಾವಾಗಲೂ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಬೇಡನದು, ಬೇಟೆಯದು; ಪುನಃ ಅಜ್ಞಾತಶಕ್ತಿಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿ ಹೊಡೆಯುವ ಹಾವಿನದು. ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆ ಮೃತಾತ್ಮನ ಬಾಳಿನ ಆರಂಭದ ಸುಖಶಾಂತಿಯ ಹೊಂಬಿಸಿಲ ಹೊಂಬೆಳಸಿನ ಬದುಕನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕವಿಯ ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ಚಕ್ಕಂದದ ಮುದ್ದುಮನೆಯ ಪರಿಸರದ ರಮ್ಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೂ ಬಂದಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಕರ್ಮಕಥನ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಾಣದ ಮುಳ್ಳು ತಲ್ಲಣಿಸಿ ಅಲುಗಿತ್ತು ನೆಲದ ಪಾತಳಿಯೆಲ್ಲೊ ಮುಗ್ಗರಿಸಿದಂತೆ.' ಇಲ್ಲಿಯ ಭೂಕಂಪ ಸೂಚಿಯ (Sismicneedle) ರೂಪಕ ತುಂಬ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ನಂಬಿ ಕೆಟ್ಟವರುಂಟೆ?' ಎಂದರು ವೈಷ್ಣವದಾಸರು. ಆದರೆ ಈ ಭಾವಿಕ ವೈಷ್ಣವ ಸಜ್ಜನನು ಭರವಸೆಯನ್ನೇ ನಂಬಿ ನಡೆದರೂ ಆಘಾತ ಅನಾಹುತಗಳಿಂದ ಧೃತಿಗೆಟ್ಟ ಕರುಣ ದಾರುಣ ವರ್ಣನೆ ೫ನೆಯ ೬ನೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮೈ ಜುಮ್ಮೆನಿಸುವಂತೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೂ ತಂದೆಯ ಭರವಸೆ ಯಾತರಲ್ಲಿ ಇತ್ತು? 'ಉದರದಲಿ ಎದ್ದು ಬಂದ ವಜ್ರಸಂತತಿಯಲ್ಲಿ' ಮತ್ತು ಈ ವಿಪತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ 'ಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಅಸ್ಖಲಿತ ಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿ'. ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯುವದು ಭಗ್ನಜೀವನದ ಒಡಲ ಭೇದಿಸುವ ಕೂಗು. ಸಂತಾನವು ವಿಭವೋದಯ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಭಾಗ್ಯದ ಭರತದ ಗೆರೆ ಮುಂದೊತ್ತಿ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ 'ಜೀವಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದ ಘಟಸರ್ಪವಾಯಿತು ದೇಹ' 'ವಿಷದಂಶವೇದನೆ ವ್ರಣವಿಪ್ಲವತೆಯ ದುರ್ಧರದಾಹ' ಅವರನ್ನು ಆವರಿಸಿತು.

ಆನಂದಕ್ಷಮತೆಯು ಸುಗಮವಾಗಿ ಜಗತ್ತು, ದೇಹ, ಜೀವ ಇವು ಮೂರೂ ಸರಾಗವಾಗಿ ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ಸಾಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕು ದೈವಕೃಪೆ. ಕವಿಯು ಕಂಡಂತೆ ಕವಿಯ ತಂದೆ ತನ್ನ ಎಲುಬು ಮಜ್ಜೆಯಲಿ ಕಂಡುಂಡ ಸತ್ಯವಿದು. ಈ ಸುಸಂಗತಿ ತಪ್ಪಿದರೆ ಬಂತು ವಕ್ರಚಕ್ರಗಳ ಘರ್ಷಣೆ : ಕೋರೆಧಾರೆಗಳ

ಹರಿತ ಅರೆತ. ಆದರೇನು ? ಈ ವಿಸಂಗತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ' ಶುಭ್ರ ಲೋಲಕದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕಿನತಿಸೂಕ್ಷ್ಮಗೆರೆಯಂತೆ ಈ ದುರ್ದೈವದೆಳೆ ಪಿಂಡದೊಂದಿಗೇ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿತು '. ಈ ಎಳೆಯನ್ನೆ ಹಿಡಿದು ಸಾಗಿದೆ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಹಂತಗಳ ಕವಿತೆಯ ಹಾಸು. ಅದರ ನಿರ್ಝರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಓದಬೇಕು.

ಎರಡು ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಈ ಕವಿಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ಶೈಲಿಯ ಸುಗಮತೆ. ಇಲ್ಲಿ ದುರೂಹವಾದ ಭಾಷೆಯಾಗಲಿ ಭಾವವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಾವಳಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಲ್ಲಿಯೂ ಶೈಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನ ವ್ಯರ್ಥವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಬರೆ ಅಗಮ್ಯ ರಮ್ಯತೆಯ ಶಬ್ದಜಾಲದಲ್ಲಿ ಓದುಗನನ್ನು ಸಿಲುಕಿಸಿ ಈ ಕವಿ ಉಸಿರುಗಟ್ಟುವದಿಲ್ಲ. ಇವರ ಕಥನ ಶೈಲಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಸರಣಿ ಇದೆ. ತರ್ಕದ ತಳಹದಿ ಇದೆ. ಆದರೂ ಅದು ಕರ್ಕಶ ಚರ್ಚೆ ಆಗದೆ ರಸಚರ್ವಣೆಯಾಗಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ ಅದರ ವಾಗ್ಮಿತೆ. ತುಸು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ರಸಿಕರನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವ Declamatory ರೀತಿ. ಇದರ ಆವೇಶ ಆವೇಗ ರಸಿಕರ ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ಹುರಿಕಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೊನ್ನೆ ತಾನೆ ಲಂಡನ್ನಿನ ಟೈಮ್ಸ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಲಿಟರರಿ ಸಪ್ಲಿಮೆಂಟಿನಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಕವಿತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಈ ಮಾತು ಬಂದಿವೆ : 'There is hardly a poet writing in Europe to-day who dares to be eloquent in the true poetic sense; there is hardly one who dares or is able to think poetically. ' ಕವಿ ಚಿತ್ರಾಲರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಾಗ್ಮಿತೆಯೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಧೈರ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆ ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನ ಮರ್ಮವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತು ಕೊಂಕಣಿಯಾಗಿ, ಹೊರಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಆಗಿ ಬೆಳೆದ ಚಿತ್ರಾಲರು ತಮ್ಮ ಈ ಬಳಕೆಗನ್ನಡದ ಒಡತನವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಾಭಿರುಚಿಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಾಗ್ಮಿಯತೆಯ ಮೂಲ ಈ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿದೆ. W. H. Auden ಹೇಳಿದಂತೆ ' The poets' only valid excuse for writing was that he liked playing with words. ' ಶಬ್ದಗಳ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆನಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಅವೆರಡೂ

ಭಾಷೆಯ ಬೇರಿನಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಬೇರಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿಲ್ಲದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾಡುವದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೊತ್ತೇನೋ ಆ ಗ ಬ ಹು ದು-ಪತ್ರಿಕಾವರದಿಯಂತೆ. ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದೀತು-ಅಣುಭಸ್ಮದಂತೆ ! ಆದರೆ ಅದರ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಅನನುವಾದನೀಯ ಕಾವ್ಯತ್ವವೂ ನಷ್ಟವಾದೀತು.

ತೀವ್ರವಾದ ಸಜೀವ ಜೀವಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಕರ್ಮ-ವಿಧಿಗಳ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಉತ್ಕಟ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯಕವಿ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಚಿತ್ತಾಲರು ಹತ್ತಿರ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ವಾಚಕರನ್ನು ವಂಚಿಸದ, ವ್ಯಗ್ರಗೊಳಿಸದ, ವ್ಯರ್ಥತೆಯ ಭಾವವನ್ನುಂಟುಮಾಡದ ಧ್ವನಿನಿಬಿಡವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟ ಭಾವನಿರ್ಭರ ರಚನಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯೂ ಶ್ರೀ ಕಣವಿಯವರೂ ಒಂದೇ ಶ್ರೇಣಿಯವರು.

ಈ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಕೇವಲ ನನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೂಲ್ಯಮಾಪನೆ. ಈ ರಸಪರಿಚಯ ನನಗಿಂತ ಸಮರ್ಥ ಸಮೀಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿವಾದಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನವಾಗಲೂಬಹುದು. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಎಲಿಝಬೆಥ್ ಡ್ರೂ ಅನ್ನುವಂತೆ 'All interpretation must be personal and partial.' ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿಮರ್ಶಾ-ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕಾಗಿ ವಾಚಕರಿಂದ ನಾನು ಕೋರುವದು ಕ್ಷಮಾಪಣೆಯಲ್ಲ, ಬರೆ ಸಹನೆಯ ಕ್ಷಮತೆ.

●

ಮನುಷ್ಯನ ಆಸ್ಥೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದೆಲ್ಲವೂ, ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುದೆಲ್ಲವೂ ಗೌರೀಶ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲವಸ್ತುವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಅಸಾಧಾರಣ ಧೀಶಕ್ತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ತಳೆದ ಬೆರಗುತುಂಬಿದ ಕುತೂಹಲವೇ ಹೊರತು ಶುಷ್ಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರಿಯತೆಯಲ್ಲ.

ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿ ಆಗಿದ್ದದ್ದು ಮನಸ್ಸಾಗಿ, ಮನಸ್ಸು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವದರ ಕಡೆಗೆ ಗೌರೀಶ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತುಡಿತವಿದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಅದರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಆಗಿದೆ. ಮಾನವ ವಿಕಾಸದ ಪರಮೋಚ್ಚ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಮತ್ತು 'ನೈತಿಕತೆ' ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಸ್ವತಃ ತಾನೇಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲ, ಆದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಸ್ಥಿತಿ ಮುಟ್ಟಿ ಬೆಳಕು ಕಾಣುವ, ತಾನೇ ಬೆಳಕಾಗುವ ಅಭೀಷ್ಟವುಳ್ಳದ್ದು. ಗೌರೀಶ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭೀಷ್ಟ ಚಿಂತನವೂ ಅದೇ. ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಅದರ ಗುಪ್ತ ಭೂಗತ ತಡಕಾಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಂಬಲವಾಗುತ್ತ, ಬೆಳಕಿನ ಹಂಬಲವಾಗುತ್ತ ಉತ್ತರೋತ್ತರವಾಗಿದೆ. ವಿಚಾರವಾದಿಯೊಬ್ಬ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾನವತಾವಾದಿಯಾಗುವ ಈ ಅಂಥ ಬಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಆಗಲಾರದು.

ನಮ್ಮನ್ನು ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ಬೆಳಕಿನೆಡೆ ಒಯ್ಯುವ ಹಂಬಲಹೊತ್ತು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಸಂಗತಿಯೊಂದು ತಾನೇ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಂಥ ದುರಂತ ಇನ್ನೊಂದಿರಲಾರದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ, ಈ 'ಪ್ರಕಾಶನ'ದ ಪ್ರಚಂಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ನಿಜವಾದ ಮಹತ್ವ ನಮಗೆ ಹೊಳೆಯಬಹುದು.

– ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ